

Fachbereich Medien

Masili, Daniela

Die Bedeutung des Rückstellungsvertrages als
Finanzierungsmittel im deutschen Film

- Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Berlin, 2009

Fachbereich Medien

Masili, Daniela

Die Bedeutung des Rückstellungsvertrages als
Finanzierungsmittel im deutschen Film

- eingereicht als Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Vorgelegte Arbeit wurde eingereicht am:

14.12.2009

Erstprüfer

Zweitprüfer

Prof. Dipl.-Kaufm. Günther Graßau

Erol Yesilkaya M.A.

Berlin, 2009

„Masili, Daniela:

Die Bedeutung des Rückstellungsvertrages als Finanzierungsmittel im deutschen Film. - 2009 – 84 S.

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit“

Referat

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Begriff Rückstellung und die Anwendung als Finanzierungsmittel in der Produktionsphase eines Filmes. Sie soll anhand einer gründlichen Erläuterung von Produktionsgrundsätzen und den gängigen Finanzierungsmodellen einen Einblick in die wirtschaftlichen Voraussetzungen der Filmherstellung geben.

Die Förderrichtlinien der Filminstitutionen zeigen die bürokratischen Hürden auf, welche überwunden werden müssen, um Förderung zu erhalten. Diese Umstände führen auf das eigentliche Thema hin, den Rückstellungsvertrag. Er wird in der klassischen Produktion zum Schließen der letzten Finanzlücken verwendet, findet aber eine viel größere Bedeutung bei der Independent- und Guerilla-Filmproduktion.

Ziel der Arbeit ist es die Besonderheit der Rückstellung und ihre Notwendigkeit für deutsche Filmprojekte, ohne Mainstream-Charakter zu erläutern. Ebenso wird die finanzielle Realisation thematisiert. Am Ende soll anhand dieser Untersuchungen eine kritischere Betrachtung der deutschen Filmbürokratie näher gebracht werden.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	- 4 -
Vorwort	- 7 -
1 Einleitung.....	- 8 -
2 Begriffsklärung und Abgrenzung.....	- 10 -
2.1 Definition von Rückstellung und damit zusammenhängende Begriffe.....	- 10 -
2.1.1 Independent-, Guerilla- und Arthouse-Film	- 11 -
2.2 Abgrenzung	- 12 -
2.2.1 Der deutsche Kinofilm.....	- 13 -
2.2.1.1 Die erfolgreichsten deutschen Kinofilme seit 1991.....	- 13 -
2.2.2 Der deutsche Low/No-Budget Film.....	- 14 -
2.2.3 Der deutsche Kurzfilm	- 16 -
2.2.4 Zusammenfassung	- 16 -
3 Grundsätze einer Filmproduktion.....	- 10 -
3.1 Die vier Phasen einer Filmproduktion.....	- 18 -
3.1.1 Die Stoffentwicklung (1. Phase)	- 19 -
3.1.1.1 Erstellung eines Exposés	- 19 -
3.1.1.2 Erstellung eines Treatments.....	- 20 -
3.1.1.3 Erstellung des Drehbuches	- 21 -
3.1.2 Development und Packaging (2. Phase)	- 22 -
3.1.3 Vorproduktion, Produktion, Postproduktion (3. Phase)	- 23 -
3.1.3.1 Die Vorproduktion.....	- 24 -
3.1.3.2 Die Produktion bzw. Dreharbeiten.....	- 24 -
3.1.3.3 Die Postproduktion.....	- 25 -
3.1.3.4 Zusammenfassung	- 26 -
3.1.4 Die Verwertung (4. Phase)	- 27 -
3.2 Fazit der Produktionsgrundsätze	- 28 -

3.2.1	Beispielkalkulation eines deutschen Kinofilms	- 29 -
4	Finanzierungsstrategien in Deutschland	- 30 -
4.1	Modelle der Filmfinanzierung.....	- 30 -
4.2	Die Filmförderungen	- 32 -
4.2.1	Geschichtliche Entwicklung.....	- 32 -
4.2.2	Nationale Förderprogramme.....	- 33 -
4.2.2.1	Die FFA - Filmförderungsanstalt	- 33 -
4.2.2.1.1	Die Referenzförderung.....	- 35 -
4.2.2.1.2	Die Projektfilmförderung	- 36 -
4.2.2.2	BKM - Beauftragter für Kultur und Medien.....	- 37 -
4.2.2.2.1	DFFF - Deutscher Filmförderfonds.....	- 38 -
4.2.2.3	KJDF - Kuratorium Junger Deutscher Film	- 40 -
4.2.3	Regionale Förderprogramme.....	- 41 -
4.2.3.1	NRW - Filmstiftung Nordrhein-Westfalen GmbH.....	- 42 -
4.2.3.2	MBB - Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH.....	- 43 -
4.2.3.3	FFF - Filmfernsehfonds Bayern GmbH.....	- 45 -
4.2.3.4	FFHSH - Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein GmbH....	- 46 -
4.2.3.5	MDM - Mitteldeutsche Medienförderung GmbH	- 46 -
4.2.3.6	MFG Medien-Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH	- 47 -
4.2.3.7	Weitere regionale Förderinstitutionen	- 48 -
4.2.4	Landesförderanstalten im Überblick	- 50 -
4.3	Koproduktionsbeitrag von TV-Sendern.....	- 50 -
4.4	Minimumgarantie eines Kinoverleihers	- 51 -
4.5	Minimumgarantie eines Weltvertriebs.....	- 54 -
4.6	Eigenkapital, Eigenanteil, Eigen- und Fremdmittel	- 54 -
4.6.1	Die Rolle der Banken	- 56 -
4.7	Die klassische Rückstellung.....	- 58 -
4.7.1	Die Guerilla-Rückstellung.....	- 59 -
4.7.2	Musterrückstellungsvertrag.....	- 60 -

5	Kalkulationen mit Rückstellungen aus der Praxis.....	- 64 -
5.1	Ein deutscher Kurzfilm	- 64 -
5.2	Ein deutscher Low-Budget-Kinospielfilm	- 67 -
6	Zusammenführung der Untersuchungen	- 71 -
6.1	Die Bedeutung der Rückstellung in der Independent-Filmszene.....	- 71 -
6.1.1	Das „Problem“ mit den Filmförderungen	- 72 -
6.1.1.1	Gründe für Förderabsagen.....	- 72 -
6.1.2	Film als Kultur- oder Wirtschaftsgut	- 74 -
6.1.3	Das Ausweichen auf die Guerilla-Rückstellung.....	- 75 -
6.1.4	Die Schattenseiten der Guerilla-Rückstellung	- 76 -
6.2	Fazit	- 77 -
7	Verzeichnisse, Sonstiges	- 78 -
7.1	Literaturverzeichnis	- 78 -
7.1.1	Bücher	- 78 -
7.1.2	Zeitschriften	- 80 -
7.1.3	Juristische Veröffentlichungen	- 80 -
7.1.4	Internetquellen.....	- 81 -
7.1.5	Schriftlicher Kontakt	- 82 -
7.1.6	Persönliches Gespräch	- 82 -
7.2	Abbildungsverzeichnis.....	- 83 -
7.3	Selbständigkeitserklärung.....	- 84 -

Vorwort

„Filmemachen ist eines der größten und sichersten Geschäfte, die ich kenne. Aber nur für das Finanzamt“.¹

Leicht sarkastisch aber auch realistisch beschreibt Carlo Ponti, ein berühmter italienischer Filmproduzent, der seit 1941 über 150 Filme produzierte, schon seinerzeit einen finanziellen Aspekt des Filmemachens. Dass das Filmgeschäft nicht nur aus Glamour und einer Garantie zum reich werden besteht, ist seitdem Fernsehen zum Massenmedium und Filmpiraterie zum Hobby wurde, kein Geheimnis mehr.

Dennoch habe ich mich für das Filmstudium entschieden. Nicht zuletzt aus der Hoffnung, mit meiner kreativen Energie und dem Drang eine Geschichte mit dem perfekten Bild in Szene zu setzen, tatsächlich meinen Lebensunterhalt und vielleicht noch mehr zu bestreiten. Bisher habe ich für Referenzen, wie viele andere Nachwuchs-Filmemacher auch, bei einigen Projekten ohne jede Gage, oder mit einem der Leistung entsprechend unangemessenem Praktikantengehalt gearbeitet. Im Sommer 2009 realisierte ich mit 10 anderen Filmschaffenden ein Projekt, bei welchem alle Teammitglieder auf 100%ige Gagenrückstellung arbeiteten. Die Tatsache, dass trotz einer 60-Stunden-Woche alle mit Herzblut ihre Aufgaben verantwortungsvoll und enthusiastisch lösten und nur durch die Gagenrückstellung das Projekt überhaupt realisiert werden konnte, faszinierte mich dermaßen, dass ich mehr über die Rückstellung als Finanzierungsmittel wissen wollte. Doch schon bald fiel mir auf, dass die Rückstellung zwar als gängiges Mittel zur Filmfinanzierung genutzt wird, doch die öffentlichen Informationen darüber eher dürftig ausfallen. Aus diesem Grund möchte ich in dieser Arbeit die Bedeutung des Rückstellungsvertrages näher untersuchen.

¹ Carlo Fortunato Pietro Ponti, ital. Filmproduzent (* 1912; † 2007)

1 Einleitung

Rückstellungen machen in der klassischen Filmproduktion einen geringen Teil der Filmfinanzierung aus und werden häufig dazu genutzt, noch bestehende Finanzlücken zu schließen. In der Independent- oder auch Guerilla-Filmproduktion können sie wiederum der Grund sein, dass ein ganzer Film überhaupt erst realisiert werden kann. Doch was bedeutet eigentlich Rückstellung und welche Sparten sind mit „deutscher Film“ gemeint? Um diese Fragen zu beantworten, bedarf es vorerst einiger Begriffsklärungen und einer Abgrenzung des deutschen Films zur Fernsehproduktion. Hier laufen Finanzierungsmodelle grundsätzlich anders ab als bei der Kinofilmproduktion und deshalb ist sie auch nicht Bestandteil dieser Arbeit. Näheres hierzu wird in Kapitel Zwei erläutert.

Der nächste Punkt behandelt ausführlich die Produktionsgrundsätze: Wer, was und wie viel davon zur Filmherstellung benötigt wird und warum dieser Prozess oftmals Jahre in Anspruch nimmt. Anhand dieser Ausführungen und einer Beispielkalkulation soll verdeutlicht werden, warum die Herstellung eines Filmes im Normalfall immense Kosten verursacht und soll damit zum nächsten Kapitel überleiten, welches die Filmfinanzierung thematisiert. Angefangen bei den wichtigsten Finanziers der deutschen Filmproduktion, den Filmförderungen und Senderbeteiligungen, werden auch die anderen gängigen Finanzierungsstrategien behandelt. In diesem Kapitel wird mit Geschäftsberichten und Richtlinien der Förderinstitutionen die Notwendigkeit von Förderungen als Finanzierungsunterstützung klar gemacht. Der letzte Punkt des Kapitels behandelt die Rückstellung bzw. Beistellung im klassischen Sinne. Das fünfte Kapitel greift den vorherigen Punkt nochmals auf und zeigt mit Kalkulationen aus der Praxis, die Rückstellungen beinhalten, wie diese als Rettung jener Filme fungieren, die keine Förderungen bzw. nur wenig Budget erhalten und sich damit dem Finanzierungskreis ungewollt entziehen.

Im Schlussteil bzw. dem Fazit führe ich meine Untersuchungen zusammen und möchte mit einem kritischen Blick auf die deutsche Film-

industrie aufzeigen wie wichtig es ist, die deutschen Finanzierungsmodelle im Hinblick auf das Kulturgut Film nochmals zu überdenken.

2 Begriffsklärung und Abgrenzung

Vorweg ist anzumerken, dass in dieser Arbeit häufig englische Bezeichnungen vorkommen, da diese auch in der Filmindustrie genutzt werden und es teilweise keinen geläufigen deutschen Begriff für bestimmte Bezeichnungen gibt. Ich bin allerdings bemüht an den jeweiligen Stellen diese Begriffe zu erläutern. Auch werden viele Berufsbezeichnungen verwendet, die der Einfachheit halber lediglich mit der männlichen Schreibweise dargestellt werden. Durchweg für diese Arbeit gilt natürlich ebenso die weibliche Schreibweise, da sämtliche in der Filmbranche bestehenden Berufe gleich gut von Frauen und Männern ausgeübt werden können.

2.1 Definition von Rückstellung und damit zusammenhängende Begriffe

In der Betriebswirtschaftslehre sind Rückstellungen Passivposten der Bilanz, die für künftige Aufwandszahlungen zu bilden sind und deren Höhe oder Fälligkeit noch nicht genau feststehen. Die wichtigsten Arten der Rückstellung sind die für ungewisse Schulden, für Pensionszusagen, für Garantien und für schwebende Prozesse. Rückstellungen sind also im Gegensatz zu Rücklagen Fremdkapital.²

In der Filmindustrie werden mittels Rückstellungen vereinbarte Vergütungen erst zu einem späteren Zeitpunkt bezahlt und zwar nur dann, wenn sich der erwartete Erfolg des Filmes einstellt und entsprechende Erlöse erzielt werden. Sie unterliegen somit dem Verwertungsrisiko. Erzielt der Film keine Erlöse, bleiben die Rückstellungen unvergütet.

In einer normal budgetierten Filmproduktion betreffen Rückstellungen vorrangig den kreativen Part der Produktion. So stellen oftmals Schauspieler oder Regisseure einen Teil ihrer Gage zurück, deshalb spricht man vermehrt auch von Gagenrückstellung. Unter dem kreativen Stab

² Wissenmedia GmbH München. Bezogen am 05.10.2009.

<http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/finanzen/wirtschaft/index,page=1228794.html>

sind insbesondere auch noch der Autor, Dramaturg, Consultant, Skriptdoktor, Übersetzer, Regisseur, Szenenbildner, Kameramann, Cutter oder Komponist zu verstehen.³

Außerdem können Dienstleistungsunternehmen wie Kopierwerk, Ateliers, Versicherungen etc. ihre Vergütungen teilweise zurückstellen: man spricht hier dann von Sachbeistellungen.⁴

Die Rückstellung des Produzentenhonorars wird den Eigenleistungen angerechnet und zählt folglich zum Eigenanteil. Eigenleistungen sind rückgestellte Sach- oder Arbeitsleistungen des Produzenten (inklusive eines Produzentenhonorars in Höhe von maximal 2,5 % der Herstellungskosten) entsprechend den Regelungen des Filmfördergesetzes (FFG). Eigenmittel sind Finanzmittel aus dem Vermögen des Produzenten, während Fremdmittel unbedingt rückzahlbare Darlehen Dritter sind. Fremdleistungen sind Sach- und Arbeitsleistungen Dritter, die entweder rückgestellt oder gegen Beteiligung an Rechten oder Erlösen beigestellt werden.⁵

2.1.1 Independent-, Guerilla- und Arthouse-Film

Ein Independent-Film (unabhängiger Film) war ursprünglich ein Film, der außerhalb des US-amerikanischen Studiosystems produziert wurde, also ohne Finanzierung oder Vertriebsunterstützung der großen Hollywood-Studios, wie 20th Century Fox, The Walt Disney Company, Sony, Time Warner und NBC Universal. Er war also zunächst ein rein amerikanisches Phänomen, das mittlerweile aber auch in vielen anderen Ländern Verbreitung gefunden hat, ebenso in Deutschland.⁶

Independent-Filme sind meist „kleinere“ Filme, also mit geringem Budget und unter hohem Zeitdruck hergestellt. Allerdings entsprechen sie nicht dem typischen Hollywood-Erzählmuster (der Held, welcher die

³ Vgl. Bomnüter/Scheller 2009, S. 41

⁴ Brehm 2008, S. 238

⁵ Vgl. Richtlinien MBB 2005, Kap. 7

⁶ Vgl. Jahn-Sudmann 2006, S.9ff.

Welt rettet, die Traumfrau bekommt und mit Happy End abschließt), sondern verfolgen, wie der Arthouse-Film auch, höhere künstlerische Ziele. Eine Festlegung, welche Ziele genau verfolgt werden ist in diesem Sinne nicht möglich. Diese reichen von künstlerischen Inhalten über Unabhängigkeit von mitspracheberechtigten Finanziers, bis hin zu Splatter-Filmen, die wegen Gewaltverherrlichung nicht gefördert werden.

Der Independent- und Guerilla-Film entstand aus einer Unzufriedenheit einiger Filmemacher, die sich von den großen Studios (USA) und auch den Filmförderungen (Deutschland) zu sehr gegängelt fühlten und die ihre künstlerischen Ideen verwirklicht sehen wollten. Sie machten sich auf die Suche nach anderen Finanziers und anderen Distributionswegen, um ihre Filme produzieren zu können. Der Guerilla-Film ist eine Art Unterkategorie des Independent-Film. Abgesehen vom niedrigen Budget, meist ein 100%ig rückgestelltes Team und Requisiten, die man auch schon mal selbst bastelt, ist eine wichtige Charakteristik, dass die Filmemacher ohne jegliche Drehgenehmigungen oder Motivmieten „flash-mob-artig“ schnell ihre Szenen drehen und dann wieder verschwinden. Allerdings sind diese Charakteristiken kein Muss, es gibt auch „brave“ Guerilla-Filmemacher, die ihre Drehgenehmigungen nach Vorschrift beantragen und dafür zahlen, aber trotzdem das komplette Team im Fachjargon „für lau“ arbeiten lassen.⁷ Deshalb spreche ich in Zusammenhang mit der 100%igen Gagenrückstellung auch von der „Guerilla-Rückstellung“.

2.2 Abgrenzung

Da die Rückstellung eine Art der Finanzierung darstellt, soll auch diese das Hauptaugenmerk dieser Arbeit sein. Die Filmfinanzierung kann aus verschiedenen Sichtweisen heraus untersucht werden, z. B. unter rechtlichen, kulturpolitischen oder wirtschaftlichen Blickwinkeln. Diese

⁷ Ebd.

Arbeit beschränkt sich vorrangig auf den wirtschaftlichen Aspekt, insbesondere auf die Finanzierung der Herstellungskosten, also auf das Budget des Films. Da die Herstellungskosten regelmäßig den größten Anteil an der gesamten Filmproduktion und auch nur diese eine Bedeutung für die Rückstellungsverträge haben, findet die Finanzierung von Entwicklungskosten, Distribution und Marketing in dieser Arbeit nur geringfügig Beachtung.

Im Folgenden wird der Bereich, welcher in der Themenstellung als „deutscher Film“ bezeichnet wird, näher erläutert. Diese Erläuterung dient einzig und allein der Unterscheidung finanzieller Aspekte der verschiedenen Produktionen in dieser Arbeit und hat keine allgemein gültige Bedeutung. Nachfolgend genannte Punkte sind ausschließlich deutsche Produktionen ohne internationale Koproduktionen. Die Fernsehproduktion ist ebenfalls nicht Gegenstand dieser Arbeit, da sie eigentlich immer durch Aufträge von TV-Sendern (Auftragsproduktionen) finanziert wird und dadurch Rückstellungen nicht zustande kommen.

2.2.1 Der deutsche Kinofilm

Gegenstand ist der programmfüllende Spiel- und Dokumentarfilm. Gemeint sind hier die klassischen Kinoproduktionen mit einem durchschnittlichen Budget von € 1,5 bis € 4 Mio. Höher budgetierte Kinofilme sind in Deutschland auch zu finden, aber eher die Ausnahme, hier handelt es sich dann beispielsweise um sogenannte Kostümfilme, deren Kosten durch sehr aufwendige Kostüme (z.B. historische Kostüme) die durchschnittlichen Kosten weit übersteigen. Wobei Ausnahmen auch immer die Regel bestätigen.

2.2.1.1 Die erfolgreichsten deutschen Kinofilme seit 1991

Die folgende Tabelle stellt die erfolgreichsten deutschen Filme seit 1991 dar. Es sind tatsächlich rein deutsche Produktionen ohne ausländische Koproduktionen. Die Tatsache, dass sich unter 17 Filmen 14 Komödien

befinden zeigt deutlich, welches das erfolgreichste Genre in Deutschland ist.

Abbildung I: Aufstellung der erfolgreichsten deutschen Kinofilme⁸

	Filmtitel	Genre	Start	Besucher	Budget	Eingespielt
1.	Der Schuh des Manitu	Sp-Ko	19.07.2001	11.721.320	7,4 Mio. DM	€ 64.886.516
2.	(T)Raumschiff Surprise – Periode 1	Sp-Ko	22.07.2004	9.152.207	9 Mio. €	€ 51.276.038
3.	7 Zwerge – Männer allein im Wald	Sp-Ko	28.10.2004	6.799.665	Nicht bekannt	€ 38.081.380
4.	Good Bye, Lenin!	Sp-Ko	13.02.2003	6.580.622	8 Mio. DM	€ 38.610.786
5.	Der bewegte Mann	Sp-Ko	13.10.1994	6.570.416	Nicht bekannt	€ 32.673.740
6.	Keinohrhasen (Sp-Ko)	Sp-Ko	20.12.2007	6.286.012	Nicht bekannt	€ 40.272.116
8.	Werner – Das muss kesseln!!!	A/Z-Ko	27.06.1996	4.954.612	Nicht bekannt	€ 24.003.131
9.	Der Untergang	Sp-Dra	16.09.2004	4.623.817	13,5 Mio. €	€ 30.065.532
11.	Deutschland. Ein Sommermärchen	Dok-Spo	05.10.2006	3.960.811	Nicht bekannt	€ 23.836.703
12.	Das Wunder von Bern	Sp-Dra	16.10.2003	3.699.503	Nicht bekannt	€ 20.373.577
13.	Knockin' on Heavens Door	Sp-Ko	20.02.1997	3.606.398	Nicht bekannt	€ 19.592.683
14.	7 Zwerge – Der Wald ist nicht genug	Sp-Ko	26.10.2006	3.580.381	Nicht bekannt	€ 19.801.640
15.	Pappa Ante Portas	Sp-Ko	21.02.1991	3.544.377	Nicht bekannt	Nicht bekannt
16.	Männerpension	Sp-Ko	01.02.1996	3.325.318	Nicht bekannt	€ 17.454.327
17.	Rossini	Sp-Ko	23.01.1997	3.257.071	Nicht bekannt	€ 18.523.704

(A/Z)Animation/Zeichentrickfilm (Dok)Dokumentarfilm (Sp)Spielfilm (Dra)Drama (Ko)Komödie (Spo)Sport

2.2.2 Der deutsche Low/No-Budget Film

Die Gattung des Low-Budget-Filmes gilt als wirtschaftlich weniger stabil und hat einen relativ geringen Anteil am Markt. Zum Budget gibt es keine generelle Definition. Man spricht im Allgemeinen von einer Größenordnung zwischen € 30.000 und € 1,5 Mio. Produktions-Budget. Low-Budget definiert sich auch über sein Zielpublikum im Vermarktungsprozess, d. h. ein Low-Budget-Film kann auch ein großes Publikum erreichen und dadurch zu einem Mainstream-Erfolg werden.⁹ Ein

⁸ In Anlehnung an FFA info 01/09 + Blickpunkt Film Datenbank für jeden aufgezählten Film

⁹ Vgl. Kurz/Messel/Koll 2006, S. 11-13

berühmtes Beispiel hierfür ist folgender amerikanische Low-Budget-Film, er hat ca. \$ 750.000 gekostet, aber knapp \$ 249 Mio. eingespielt.

Abbildung II: Kinoplakat von „Blair Witch Project“¹⁰



Die Definition von No-Budget in dieser Arbeit bedeutet nicht automatisch, dass der Film kein Geld gekostet hat. Mit Null Euro ist ein Film nicht realisierbar und man spricht hier dann eher von der Gattung Amateur-Film. Diese Kategorie ist allerdings nicht Gegenstand dieser Arbeit. Bei No-Budget wird nun von einer Größenordnung von bis zu € 30.000 gesprochen.

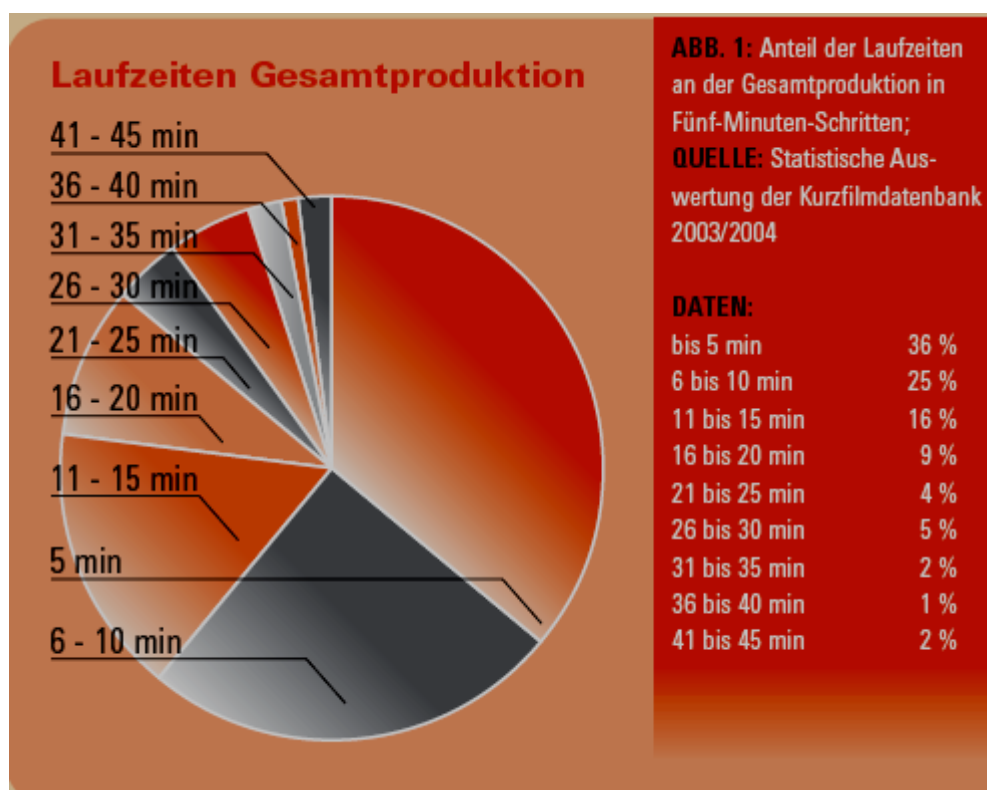
¹⁰ Abgerufen am 20.10.2009 von der Internetseite:

<http://danthemantrivia.files.wordpress.com/2009/10/blair-witch-project.jpg>

2.2.3 Der deutsche Kurzfilm

Das Besondere des Kurzfilmes ist, dass es außer der Laufzeit keine präzisen Kriterien oder eindeutigen Merkmale gibt, die auf alle Kurzfilme zutreffen. Die Laufzeiten reichen von unter 5 bis maximal 45 Minuten.¹¹ Die folgende Tabelle veranschaulicht die Aufteilung der Laufzeiten.

Abbildung III: Anteil der Laufzeiten an der Gesamtproduktion¹²



2.2.4 Zusammenfassung

Nachdem alle Sparten der oben aufgezählten Produktionen grundsätzlich für das Kino gedacht sind, kann man in dieser Arbeit auch allge-

¹¹ Vgl. Wolf, AG Kurzfilm e.V. (Hrsg.) 2006, S. 5

¹² AG Kurzfilm e.V. – Bundesverband Deutscher Kurzfilm 2006, S. 7

mein von der Kinofilmproduktion sprechen. Kurzfilme sind eher in Kinos auf Festivals zu sehen. Natürlich unterscheidet sich der Aufwand eines Langspielfilms im Gegensatz zum Kurzspielfilm grundsätzlich zum einen in der Größe des Mitarbeiterstabs und zum anderen in der Dauer, der Vorproduktion, der Dreharbeiten und der Postproduktion. Deshalb wird auf diesen Sachverhalt auch nicht mehr konkret eingegangen, da die einzelnen Arbeitsschritte grundsätzlich immer die gleichen sind.

3 Grundsätze einer Filmproduktion

Um im nächsten Kapitel konkret auf die Finanzierungsformen eingehen zu können, muss vorerst geklärt werden, welche Arbeitsschritte bei einer Filmproduktion erforderlich sind. Dieses Kapitel ist insofern wichtig, um zu verstehen, welcher immenser Aufwand hinter einer Filmproduktion steckt, warum diese dementsprechend viel Geld verschlingt und je nach Umfang des Projekts auch Jahre andauern kann. Daraus resultieren die Notwendigkeit der Finanzierung und die Problematik, welche sich ergibt, wenn der Film aus den verschiedensten Gründen keine Förderung erhält und auf die Guerilla-Rückstellung zurückgreifen muss.

Die Herstellung von Filmen erfolgt immer in den gleichen Strukturen und Abläufen. Diese können in sich jedoch höchst unterschiedlich sein, sowohl vom Zeitaufwand als auch von den Kosten her. Es lassen sich also kaum zwei Filmproduktionen wirklich miteinander vergleichen oder mit dem gleichen Maßstab messen.¹³

3.1 Die vier Phasen einer Filmproduktion

Die folgenden vier Phasen gelten im Großen und Ganzen für die Kinofilmproduktion, gleich ob es sich um Low-Budget- oder No-Budget-Produktionen handelt, sowie für die Kurzfilmproduktion. Sehr wichtig hierbei ist, dass die diversen Arbeitsschritte natürlich je nach Umfang des Films und seinen finanziellen Background unterschiedlich aufwendig ausfallen. Diese Ausführungen beruhen auf Bastian Clevés: „Gib niemals auf - Filmökonomie in der Praxis“. Sie sind zusammengefasst und auf ein überschaubares Maß gekürzt. Bastian Clevé ist Produzent und Filmemacher und hat eine Professur für Produktion an der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg. Er ist Mitglied der European Film Academy und des Wissenschaftlichen Beirats des Erich-

¹³ Clevé 2004, S. 13

Pommer-Instituts sowie Autor und Herausgeber zahlreicher Bücher über Filmfinanzierung und Filmproduktion.

3.1.1 Die Stoffentwicklung (1. Phase)¹⁴

Vor jedem Beginn eines Filmes, ob gut, schlecht, wirtschaftlich erfolgreich oder verlustreich, muss es eine Idee geben. Es gibt hierbei keine allgemeinen Regeln von wem diese Idee kommen muss. Im Prinzip kann und darf jeder vom Tellerwäscher bis hin zum Superstar oder dem Produzenten der Erfinder dieser Idee sein. Grundlagen für so eine Idee kann alles sein, Biographien, Ereignisse aus dem eigenen Leben, historische Figuren, Bestsellerromane oder Zeitungsartikel. Ob die Idee tatsächlich für eine Verfilmung taugt bzw. ob es tatsächlich gelingt daraus einen Film herzustellen zeigt sich erst dann, wenn das Vorhaben am Ende auch finanziert ist. Die Idee ist der erste aber auch einfachste Schritt einer Filmproduktion. Die darauf folgenden Arbeiten sind schon komplizierter: Wenn die Idee mit historischen, bekannten oder wiedererkennbaren Personen zu tun hat oder die Idee auf ein bereits existierendes Werk, wie z. B. einer Autobiographie basiert, muss vorerst geprüft werden, ob diese Idee ohne Einverständnis der tangierten Personen, deren Nachfahren und Rechte verarbeitet werden darf. Hier gilt das Urheber- und Persönlichkeitsrecht bis zu 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Das gleiche Urheberrecht schützt auch das Treatment oder Drehbuch, welches aus der Ausarbeitung der eigenen Idee entsteht. Nachdem etwaige rechtliche Fragen geklärt wurden und entsprechende Options- und Verfilmungsverträge abgeschlossen wurden, sind noch folgende Schritte notwendig, damit die Idee zur Verfilmung findet:

3.1.1.1 Erstellung eines Exposés

Ein Exposé ist eine ein- bis dreiseitige umgangssprachliche Darstellung der Idee: Um was geht es, welche Handlung mit welchen Akteuren spielt

¹⁴ Vgl. Clevé 2004, S. 13ff. S. 27ff

wann und wo? Auf der Grundlage einer derartigen Zusammenfassung lässt sich schnell erkennen, welchen zeitlichen, produktionstechnischen und somit finanziellen Aufwand man benötigt, um aus der Idee einen Film werden zu lassen. Ein Exposé für einen Kurzfilm beispielsweise wird sehr viel kürzer ausfallen, als Eines für einen aufwendigen Kinofilm. Sehr wichtig bei diesem Schritt ist auch, dass hier ein Produzent, Regisseur oder Schauspieler bereits entscheiden kann, ob ihn die Idee interessiert oder nicht. Im Prinzip wird hier schon geklärt, welches Genre die Idee bedient. Eine erste Orientierung können folgende Kategorien geben: Drama, Abenteuer, Action, Komödie, Science-Fiction, Dokumentarfilm, Western, Horror, Musical, Roadmovie, Satire, Musikfilm, Katastrophenfilm, Zeichentrick, Kriegsfilm oder Film Noir.

Nun wird es auch notwendig, die Idee ausgewählten Akteuren der Medien- und Filmbranche zuzuführen. Es ist aber auch zu beachten, dass es Außenstehenden der Filmbranche meist praktisch unmöglich ist, ohne persönliche Kontakte zum Erfolg zu kommen. In diesem Fall ist es ratsam, sich über die entsprechenden Berufsverbände (u. a. Neuer Deutscher Spielfilmproduzent, Verband Deutscher Spielfilmproduzenten, Bundesverband Regie, Verband Deutscher Drehbuchautoren, Bundesverband Produktion) Informationen über die dort gelisteten Mitglieder zu beschaffen und diese zu kontaktieren.

3.1.1.2 Erstellung eines Treatments

Das Treatment ist eine 20- bis 40-seitige detaillierte und konkrete Ausführung des Exposés, so dass der fertige Film vor dem inneren Auge entstehen kann. Wie in einer Kurzgeschichte wird der Film von Anfang bis Ende, teils schon mit Dialogen umgangssprachlich beschrieben, um ihn dadurch lebendig werden zu lassen. Üblicherweise gehören zu den Beteiligten in dieser Phase der Autor, der Produzent und ggf. ein Regisseur und manchmal auch ein Hauptdarsteller.

Der treibende Motor ist gewöhnlich der Produzent. Wobei oftmals der sogenannte „kreative Part“ wie Autoren, Regisseure und Darsteller nur

zu gerne Aufgaben, wie Koordination, Finanzierungssuche, Kostenübernahme und Organisation an den Produzenten delegieren und dabei vergessen, dass der Produzent mindestens im gleichen Umfang wie der „kreative Part“ an der inhaltlichen und künstlerischen Ausgestaltung „seines“ Films teilhat. Dies ist oftmals die Ursache von späteren Differenzen, die dann das Vorhaben scheitern lassen können.

3.1.1.3 Erstellung des Drehbuches

Ohne ein fertiges Drehbuch lassen sich die danach wichtigsten Schritte nicht unternehmen. Weder wird es gelingen namhafte Schauspieler für den Film zu begeistern, noch wird ein Regisseur seine Zusage geben, noch wird es möglich sein, die Herstellungskosten für den Film zu errechnen und die für die Finanzierung notwendigen Strategien zu entwerfen und umzusetzen. Ein Spielfilm wird ohne ein fertiges Drehbuch nicht entstehen. Die Faustregel, dass eine Drehbuchseite ungefähr eine Minute fertigen Film bedeutet, ist bei allen Ausnahmen erstaunlich korrekt. Insofern hat das typische Spielfilmdrehbuch zwischen 90 und 120 Seiten. Wesentlich dünnere oder dickere Bücher scheinen schon auf den ersten Blick ungeeignet. Drehbücher werden in einem ganz bestimmten branchenüblichen und nicht mehr umgangssprachlichen Format geschrieben; Abweichungen von diesem Format signalisieren den Insidern, dass hier ein Outsider am Werk ist. Die Drehbucharbeit wird bei der klassischen Kinofilmproduktion von einem Autor ausgeführt. Dieser Autor erstellt innerhalb mehrerer Wochen oder Monate eine erste Fassung, auf die im Normalfall weitere Fassungen folgen bis der Zustand erreicht wird, der von allen Beteiligten nach jeweils detaillierten Besprechungen als nicht mehr verbesserungsfähig bewertet wird.

Hier ist auch noch kurz die Rolle des Agenten anzumerken: Ein Film existiert prinzipiell im Spannungsfeld zwischen künstlerischen Ambitionen und finanziellen Interessen. Dies führt zu zwei unterschiedlich agierenden Charakteren: Zum einen den des Kreativen, der nur an der

Umsetzung seiner künstlerischen Vision interessiert ist, und dem des Kaufmannes, der zur Einhaltung der Herstellungskosten, Kostenkontrolle und Effizienz verpflichtet ist. Um dieses Konfliktpotential zu neutralisieren, ist die Rolle des Agenten, also des Interessenvertreters, extrem wichtig.

3.1.2 Development und Packaging (2. Phase)¹⁵

Aus dem Englischen übersetzt bedeutet dies Entwicklung und Verpackung. Sinngemäß könnte man in Zusammenhang mit der Filmproduktion eher von Projektentwicklung und vom „Schnüren des Paketes“ sprechen.

Eine exakte Kostenermittlung, also die Errechnung der Herstellungskosten einer Produktion, ist nur auf Grundlage eines fertigen Drehbuches möglich. Das ist zugleich auch das vorläufige Ende des Developments. Erst wenn diese Kosten ausgemacht sind, kann man sich um Strategien bemühen, wie diese Summe aufzutreiben ist. Das Finanzierungsmuster in Deutschland für Filme im „normalen“ Rahmen von rund € 4 Mio. ist vorbestimmt: Es besteht aus einer Kombination aus regionaler und überregionaler Filmförderung, einer Fernsehbeteiligung, einer Verleihbeteiligung und evtl. noch Mittel aus der europäischen Filmförderung. Dazu kommen Vorabkäufe, Referenzfilmfördermittel, Eigenanteil, Eigenleistungen und Rückstellungen. Näheres hierzu in Kapitel vier. Der Betrag, welcher sich mit dieser Kombination in Deutschland erreichen lässt, führt realistischerweise zu Drehbüchern, die sich unter diesen Umständen finanzieren lassen, u. a. im Heute spielende Sozialdramen oder Komödien, die ohne große Ausstattung und Kostüme auskommen und mit einer überschaubaren Anzahl an Darstellern agieren.

Um handwerklich-künstlerische Qualität zu garantieren, folgt das Packaging der Grundphilosophie, die sogenannten Heads of Depart-

¹⁵ Vgl. Clevé 2004, S. 19ff. S. 71ff.

ment, wie Autor, Drehbuchautor, Regisseur, Kameramann, Komponist, Ausstatter und die Hauptdarsteller derart attraktiv, bekannt und hochkarätig zu gestalten, dass sich mögliche Finanziers einen künstlerisch und wirtschaftlich erfolgreichen Publikums-Liebling versprechen.

Hierbei wird deutlich, wie hoch die Erwartungen an den Produzenten sind: Einen künstlerisch und kulturell hoch stehenden Film (Erwartungen der Filmförderer und Fernseh-Redaktionen) herzustellen, der an der Kinokasse kommerziell erfolgreich sein soll (Erwartungen der Verleiher und Verwerter). Es ist nicht so einfach diese sich zum Teil widersprechenden Interessen unter einen Hut zu bringen. Auch angesichts der Tatsache, dass sich bei der Kalkulation der Herstellungskosten aufgrund von Zu- oder Absagen hochkarätiger Mitarbeiter erhebliche Schwankungen ergeben können. Hierdurch wird klar, dass es keinen allgemein gültigen „Plan“ gibt, der den garantierten Erfolg für das Development und Packaging verspricht.

Erst mit Abschluss der vertraglich fixierten Gesamtfinanzierung, die meist nur aufgrund des attraktiven Pakets gelungen ist, ist es zu verantworten, in die Phase der Vorproduktion einzutreten. Die meisten Vorhaben bleiben im Packaging allerdings auf der Strecke; Im Verhältnis wird höchstens eine von zehn entwickelten Produktionen tatsächlich finanziert und gedreht. Mit Abschluss der Finanzierung ist das Development und Packaging beendet. Nicht umsonst heißt diese oftmals jahrelange Phase in Hollywood „development hell“, also Entwicklungshölle.

3.1.3 Vorproduktion, Produktion, Postproduktion (3. Phase)¹⁶

Diese Phase ist Handwerksarbeit, welche präzisen, in jahrzehntelanger Praxis erarbeiteten Regeln der Organisation, Rollen- und Kompetenzverteilung und Ablaufmechanik folgt. Es gilt, das Drehbuch „in time in

¹⁶ Vgl. Clevé 2004, S. 19ff. S. 165ff.

budget“ auf die Leinwand zu bringen, also im vorgegebenen zeitlichen Rahmen und innerhalb der Kostenkalkulation.

3.1.3.1 Die Vorproduktion

Diese Phase beginnt, wenn das mit Förderungen, Sendeanstalt, Investoren, Filmfonds oder Verleihern vereinbarte Geld auf dem Bankkonto des Produzenten zur Verfügung steht. Die Organisationsphase beginnt: Mitarbeiter in den Bereichen Architektur, Bühnenbau, Artdesign, Ausstattung, Kostüm, Produktion, Regie, Kamera, Darsteller und Postproduktion werden verpflichtet. Sie beginnen mit ihrer jeweiligen Arbeit und bereiten ihre „Departments“ vor. Das Drehbuch wird während der Vorproduktion primär nach Aspekten der Drehorte und der Darsteller analysiert und in eine Form, den Drehplan gebracht, die den ökonomisch sinnvollsten Ablauf darstellt. Für den durchschnittlichen deutschen Fernsehfilm beispielsweise liegt dieser bei ca. 25 Drehtagen. Die Drehtage für einen Kinofilm sind üblicherweise deutlich mehr, weil hier einerseits auf 35mm Filmmaterial gedreht wird (der zeitliche Aufwand ist gleichbedeutend bei digitalen Cinema-Kameras) und weil andererseits für die große Leinwand gearbeitet wird, was bedeutet, dass auch kleine Fehler und Ungenauigkeiten auffallen. Pauschale Festlegungen oder Aussagen sind allerdings nicht möglich. Je nach Art der Komplexität des Drehbuches beträgt die Phase der Vorproduktion mindestens drei bis sechs Monate.

3.1.3.2 Die Produktion bzw. Dreharbeiten

Während die Vorproduktion mit einem kleineren Mitarbeiterstab auskommt, stellen die Dreharbeiten selbst den intensivsten, teuersten und aufwendigsten Zeitraum der Produktion dar. Dementsprechend wird auch der Stab umfangreicher. Bei stark computereffektlastigen Filmen ist die Verteilung natürlich anders. Obwohl auch hier kaum allgemeingültige Aussagen möglich sind, laufen bestimmte Arbeitsschritte selbstverständlich effizient und immer im gleichen Rahmen ab. Die Kontrolle

des Filmes und sein Werdegang liegen nun in den Händen des Regisseurs und hier stellt sich auch heraus, wie wichtig es Monate zuvor war, den Richtigen hierfür zu verpflichten. Keine Dreharbeiten laufen so ab, wie sie ursprünglich geplant wurden, es gibt eine Vielzahl an Möglichkeiten, die zu Verzögerungen führen können. Anfängen von Straßenbauarbeiten, technischen Defekten an Geräten, leere Batterien, Vergesslichkeit über fehlende Requisiten, schlechte Wetterumstände bis hin zu menschlichen und psychischen Auf's und Abs. Alles findet unter enormen Zeit- und Gelddruck statt, jeder Drehtag kostet außerordentlich viel Geld und im Handumdrehen können eine Reihe misslicher Umstände eine Kalkulation vollkommen aus dem Lot bringen und den Produzenten in den Ruin treiben. Nicht umsonst feiert man die Mitte von Dreharbeiten mit dem sogenannten Bergfest. Das Abschlussfest nach der letzten Klappe ist dann der Zeitpunkt, an dem alle Mühen und Blessuren vergessen werden.

Der Grobschnitt des Filmes wird meist bereits während der Dreharbeiten begonnen; Die Darsteller und das Team sind noch vor Ort, Kulissen stehen noch und eventuelle Szenen können somit einfacher nachgedreht werden.

3.1.3.3 Die Postproduktion

Digitaleffekte und Schnitt dauern, je nach Umfang des Filmes, mindestens sechs Monate. Die Vertonung und Endfertigung benötigen mindestens mehrere Wochen. Im Allgemeinen nimmt diese Phase einen immer längeren Zeitraum ein, da fast kein größerer Film ohne aufwendige digitale Bildbearbeitung mehr auskommt. Die Special-Effects können von einer derartigen Komplexität sein, dass der entsprechende Effects-Supervisor bereits vor Beginn der Auflösungsphase des Drehbuches eingebunden wird, dann wenn Regisseur und Kameramann die visuelle Umsetzung des Stoffes entscheiden.

Der Bereich des CGI (Computer Generated Imagery), auch 3-D Computergrafik genannt, nimmt inzwischen einen derart wichtigen Platz ein,

dass die dafür angelegten Produktionsabläufe und Technik separat kalkuliert werden müssen.

3.1.3.4 Zusammenfassung

Dutzende von Mitarbeitern aus unterschiedlichen Berufen arbeiten mit Hochdruck zusammen, wobei Disziplin und Professionalität das höchste Gebot sind. Der Regisseur hat das Sagen, ansonsten sind bei der klassischen Filmproduktion meist folgende Berufsgruppen vorhanden: Produzent, Herstellungsleiter, Produktionsleiter, Aufnahmeleiter, Set-Aufnahmeleiter, Produktionssekretär, Kassierer, Filmgeschäftsführer, Buchhalter, Regisseur, Regieassistent, Dialog-Regisseur, Kameramann, Kamera-Assistent, Material-Assistent, Tonmeister, Tonassistent, Cutter, Cutter-Assistent, Synchron-Cutter, Casting, Standfotograf, Script/Continuity, Fachmännischer Beirat, Architekt, Ausstatter, Außenrequisiteur, Innenrequisiteur, Kostümbildner, Garderobier, Maskenbildner, Oberbeleuchter, Beleuchter, Aggregatfahrer, Drehbühnenmeister, Drehbühnenmann, Baubühnenmeister, Baubühnenmann, Produktionsfahrer, Wachmänner/Sanitäter, Geräuschemacher, Pyrotechniker, SFX, Stuntmänner, Absperrhilfen, Darsteller, Statisten, Tiertrainer, Kinderbetreuer, Musiker, Dirigent. In den meisten Fällen kommen in den einzelnen Abteilungen noch Assistenten und Praktikanten hinzu.

Eine durchgehend positive und motivierte Haltung aller Mitarbeiter kann nur durch kluges und geschicktes Handeln der führenden Personen, auch „Heads of Department“ genannt, gestützt werden. Dieser Stolz auf die eigene Leistung stellt das Grundgerüst für das dar, was man „Production Value“ nennt, oder auch den Schauwert des Filmes. Über diesen persönlichen Ehrgeiz hinaus hat der „Production Value“ natürlich auch handfeste wirtschaftliche Bedeutung: Je teurer ein Film aussieht, also wie prächtig er, unabhängig vom tatsächlichen Budget, von der Leinwand hinab strahlt, desto teurer lässt er sich weiter verkaufen, desto höhere Preise vermag er in der Verwertung erzielen. Dieser Wert wird auch noch von anderen Faktoren bestimmt, wie bei-

spielsweise vom Erfolg im Kino und auf dem heimischen Markt. Ein hervorragend hergestellter Film wird, wenn er im Kino durchfällt, in den Folgemärkten, wie Video/DVD, Pay-TV, TV und Weltverkäufe deutlich weniger Erlöse erzielen als derselbe Film, wenn er im Kino triumphiert. Hier liegt auch die Erklärung, für die weltweite Dominanz von Hollywood-Ware gegenüber „billigerer“ Ware. Zum Vergleich: Während in Deutschland, wie oben schon erwähnt, das normale Budget bei ca. € 4 Mio. liegt, übersteigt das übliche Budget bei Hollywood-Produktionen dies um ein Vielfaches; Hier liegt ein normales Budget bei durchschnittlich \$ 40 Mio. Der neueste Film von James Cameron „Avatar – Aufbruch nach Pandora“ verschlingt sogar ein geschätztes Budget von über \$ 230 Mio. inklusive Marketing und anderer Kosten sogar \$ 500 Mio.¹⁷

3.1.4 Die Verwertung (4. Phase)¹⁸

Die Verwertung des Filmes beginnt, nachdem der Film endgültig geschnitten und vertont ist bzw. wenn er fertig ist und nicht mehr geändert wird. Grundsätzlich durchläuft ein Kinofilm die Verwertungsstufen Kino, Video-DVD-Verleih, Video-DVD-Verkauf, Pay-TV, nichtkommerzieller Bereich (Bildung), TV und Weltvertrieb. Die sich vom Film ableitenden Produkte wie Print, Soundtrack, Merchandising und Neue Medien finden ihren Einsatz entsprechend der Marketingstrategie des Filmes jeweils zum Start, zeitgleich der Kinauswertung, oder nachfolgend.

Die Verwertung ist die Umsetzung des Marketings, welches bereits zu Beginn der Ideen- und Stoffentwicklung Berücksichtigung findet: Wer soll den Film sehen, in welchen Medien kann er welches Publikum finden und wie ist er dem Zielpublikum zu vermitteln?

¹⁷ 1990-2009 IMDb.com, Inc. Bezogen am 02.12.2009. <http://www.imdb.de/title/tt0499549/business>

¹⁸ Vgl. Clevé 2004, S. 23ff. S. 91ff.

Ein Film geht von der folgenden kommerziellen Verwertungskette aus:

- Erster bis sechster Monat: Kinoauswertung (Zum Kinostart: Merchandising, Print- und Audio-Book – unbefristet);
- Siebter bis 18. Monat: Verwertung Video/DVD-Leih und Verkauf – unbefristet;
- 18. bis 24. Monat: Verwertung Pay-TV – befristet auf sechs Monate;
- Ab 25. Monat: Verwertung Free-TV – unbefristet in nachfolgenden Lizenzzeiträumen.

Maßgeblich für den kommerziellen Erfolg eines Kinofilms ist das Verhältnis der Herstellungskosten des Films plus der Startkosten im Kino auf der einen Seite, zu den möglichen Einnahmen in den Bereichen Kino, Pay-TV, Fernsehen, Video/DVD, nicht-kommerzielle Rechte, Print, Audio, Neue Medien, Merchandising und Weltverkäufe auf der anderen.

3.2 Fazit der Produktionsgrundsätze

Bei näherer Betrachtung, wer, was und wie viel benötigt wird, um einen Film herzustellen wird schnell klar, warum immense Kosten entstehen. Im Gegensatz zu Hollywoodproduktionen sind die Herstellungskosten deutscher Filmproduktionen trotz Millionenbeträgen minimal.

Von der Filmidee bis zur Stoffentwicklung finanziert in der Regel der Produzent das Projekt. Während der Stoffentwicklung akquiriert der Produzent geeignete Finanzierungsquellen. Diese Phase ebenso wie die anschließende Vorproduktion finanziert ebenfalls der Produzent, ggf. mit einer oder mehrerer Förderungen. Mehr hierzu in Kapitel vier.

3.2.1 Beispielkalkulation eines deutschen Kinofilms

Die folgende Kalkulation gehört keinem bestimmten Film an, sondern ist das Extrakt aus mehreren Kalkulationen tatsächlich gedrehter Filme. Dargestellt wird ein normal budgetierter deutscher Kinofilm in der branchenüblich gekürzten Form. Gekürzt meint hier, dass die Posten I. bis X. aus Umfanggründen nicht ausführlich als Extrakalkulation erscheinen.

Abbildung IV: Beispielkalkulation eines deutschen Kinofilms ¹⁹

Kostenzusammenstellung XY Kinofilm				
I.	Vorkosten			46.500,00 €
II.	Rechte und Manuskript			100.000,00 €
III.	Gagen			1.890.000,00 €
	1. Produktionsstab			180.000,00 €
	2. Regiestab			290.000,00 €
	3. Ausstattungsstab			190.000,00 €
	4. Sonstiger Stab			330.000,00 €
	5. Darsteller			590.000,00 €
	6. Zusatzkosten Gagen			310.000,00 €
IV.	Atelier			585.000,00 €
	1. Atelier-Bau			440.000,00 €
	2. Atelier-Dreh			130.000,00 €
	3. Abbau Atelier			15.000,00 €
V.	Ausstattung und Technik			670.000,00 €
	1. Genehmigung und Mieten			60.000,00 €
	2. Bau und Ausstattung			375.000,00 €
	3. Technische Ausrüstung			235.000,00 €
VI.	Reise und Transportkosten			38.000,00 €
	Personen			38.000,00 €
VII.	Film- und Tonmaterial u. Bearbeitung			390.000,00 €
VIII.	Endfertigung			62.000,00 €
IX.	Versicherung			55.000,00 €
X.	Allgemeine Kosten			35.500,00 €
A.	Netto-Fertigungskosten (Summe I.-X.)			3.872.000,00 €
B.	Handlungskosten in % von A.	6,00%		232.320,00 €
C.	Überschreitungsreserve in % von A.	3,00%		116.160,00 €
D.	Producers Fee in % von A.	2,50%		96.800,00 €
E.	Finanzierungskosten			30.000,00 €
F.	Treuhandgebühren			30.000,00 €
G.	Netto-Herstellungskosten			4.377.280,00 €
	zzgl. gesetzlicher MwSt	7,00%		306.409,60 €
H.	Brutto-HERSTELLUNGSKOSTEN			4.683.689,60 €
	Berlin, den			

¹⁹ In Anlehnung an Jacobshagen 2008, S. 239f.

4 Finanzierungsstrategien in Deutschland

Dass in Deutschland Kinofilme durch verschiedene Geldströme finanziert werden, ist auch Laien der Branche bekannt. Ob nun aber die Filmförderungen oder TV-Anstalten den Großteil der Finanzierung ausmachen, dort scheiden sich die Geister.

Im Kontext stehen folgende zwei Thesen, beide sind von „Gelehrten“ der Branche ausführlich recherchiert worden und sehr aktuell. Die Tatsache, dass sich die prozentuale Verteilung der großen Geldquellen der Filmfinanzierung in beiden Modellen trotzdem minimal unterscheiden, könnte an dem Zustand liegen, dass aus Gründen des Datenschutzes in Deutschland eine offizielle Erfassung und Auswertung des Filmbudgets fehlt. Zwar legen die Produzenten die Herstellungskosten ihrer Filme gegenüber der Filmförderungsanstalt offen, trotzdem bleiben diese aus o. g. Gründen unveröffentlicht.²⁰ Obgleich sich die prozentualen Erfassungen unterscheiden, bleiben die Finanzierungsstrategien in Deutschland an sich immer gleich.

4.1 Modelle der Filmfinanzierung

Da Patrick Jacobshagen in seiner prozentualen Verteilung die Auftragsproduktionen der TV-Sender nicht ordentlich von den Koproduktionen und Lizenzverkäufen der Sender trennt, wird dementsprechend die Finanzierung durch Senderbeteiligungen im Hinblick auf reine Kinoproduktionen leicht verfälscht. Auftragsproduktionen von TV-Sendern werden als sogenanntes Event-Movie ausschließlich fürs Fernsehen produziert und kommen normalerweise nicht ins Kino. Näheres hierzu wird in Kapitel 4.3 erörtert.

Die folgenden Modelle sollen auch aufzeigen, wie unterschiedlich die Meinungen über die Verteilung der Finanzierungsstrategien sind und dazu anhalten, ein allgemein gültiges Konzept zu schaffen.

²⁰ Vgl. Hollstein 1996, S. 56

Abbildung V: Abbildung Modell nach Jacobshagen²¹

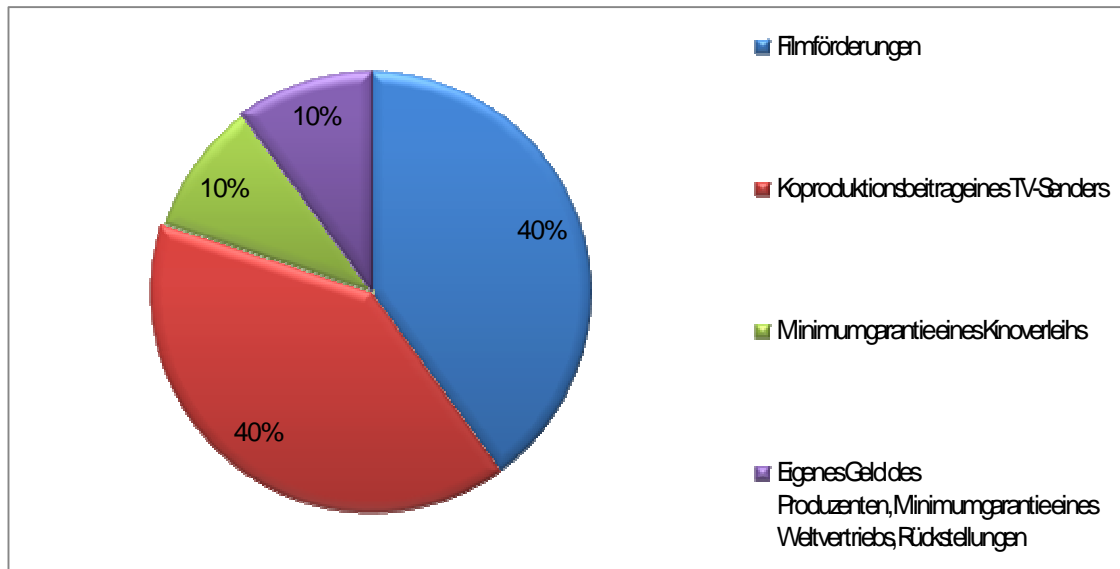
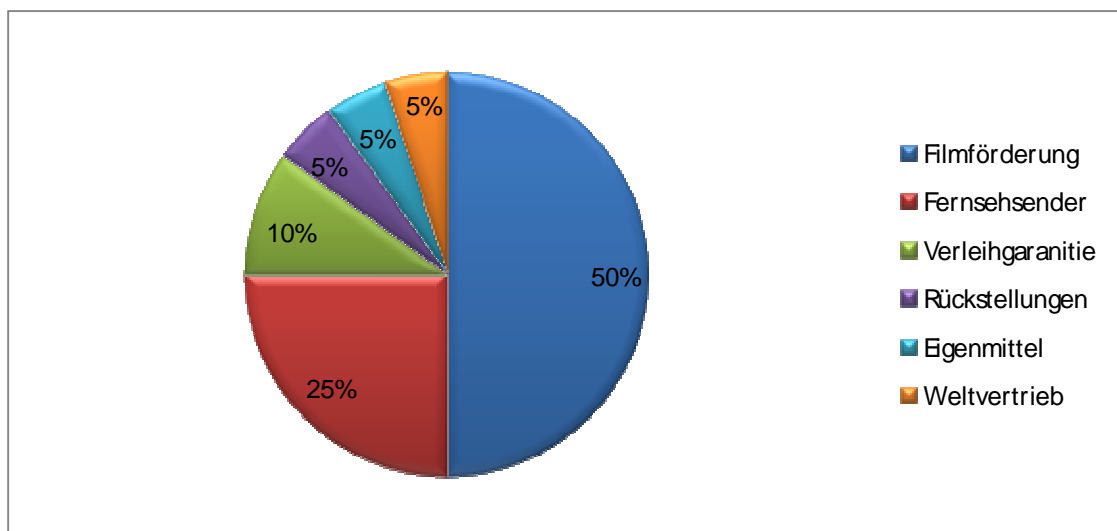


Abbildung VI: Modell nach Bomnüter/Scheller²²



²¹ In Anlehnung an Jacobshagen 2008, S. 18

²² In Anlehnung an Bomnüter/Scheller 2009, S. 20

4.2 Die Filmförderungen

Definition:

Der Begriff Filmförderung steht synonym für Institutionen verschiedenster Rechtsformen (Anstalt öffentlichen Rechts, GmbH, Stiftung, eingetragener Verein), die Subventionen an antragsstellende Filmhersteller, Verleih- oder Vertriebsfirmen, Kinobetreiber und Filmschaffende vergeben, um ihnen die Realisierung ihrer unternehmerischen und beruflichen Vorhaben im filmwirtschaftlichen Bereich zu erleichtern. Diese Subventionen werden von unabhängigen Entscheidungsträgern (Gremium oder Intendant) projektgebunden vergeben. Dies wird in Form von Zuschüssen realisiert, die der Empfänger nicht zurück zahlen muss (es sei denn er begeht Subventionierungsbetrug). Eine andere Möglichkeit sind bedingt rückzahlbare Darlehen, die nur aus Verwertungserlösen in einem festgelegten Zeitraum getilgt werden müssen.²³

4.2.1 *Geschichtliche Entwicklung*

Seit den 50er Jahren gibt es in fast allen europäischen Ländern Filmförderungen, die für die Filmhersteller inzwischen zu einer der wichtigsten Finanzierungsquellen geworden sind. Wirtschaftlich erschienen Filmförderungen als notwendig, da in den einzelnen Ländern die nationalen Filme bis auf wenige Ausnahmen ihre Produktionskosten nicht mehr mit den Erlösen decken konnten. Zudem gingen seit Mitte der 50er Jahre die Kinobesucherzahlen dramatisch zurück. Dies hat die Situation der nationalen Filmwirtschaft zusätzlich verschlechtert. Neben dem Produktionskostendefizit entwickelte sich ein Außenhandelsdefizit, da in allen europäischen Ländern der Marktanteil inländischer Filme zurückging. Parallel dazu stieg der Marktanteil amerikanischer Filme an, während europäische Produktionen in den USA nur geringe Erlöse einspielten. In den 80er Jahren hatte diese Entwicklung ihren Höhepunkt erreicht. Wie bei anderen Krisensektoren auch erschien eine

²³ Storm 2000, S. 23

Förderung bzw. Subventionierung der Filmwirtschaft aus wirtschaftlichen Gründen angemessen: z.B. zur Erhaltung von Arbeitsplätzen, zum Ausgleich von Handelsdefiziten oder als Starthilfe zur Selbsthilfe. Nicht nur die Wirtschaft, sondern auch die nationale Kultur galt es vor allem vor dem Übergreifen amerikanischer Kultur zu schützen.²⁴

Die Struktur der deutschen Filmförderung teilt sich in Länder- und Bundesebene. Es gibt drei überregionale Förderinstitute, welche unterschiedliche Ziele verfolgen und die unterschiedliche Budgets haben, die sie teils als Zuschüsse und teils als Darlehen vergeben. Die auf regionaler Ebene existierenden Landesförderinstitute verfolgen neben Förderung ihrer landestypischen Kultur besonders die Strukturförderung ihrer Region.²⁵

Da das Augenmerk dieser Arbeit auf der Gagenrückstellung während der Produktionsphase liegt, wird dieser Sachverhalt auch für die Filmförderungen übernommen. Die folgenden Unterkapitel behandeln demnach die Förderrichtlinien und Besonderheiten für die Produktion bzw. Herstellung des Films. Andere Richtlinien, wie beispielsweise für Projektentwicklung oder Drehbuchförderung würden den Rahmen sprengen und haben keine Bedeutung für die Rückstellung.

4.2.2 Nationale Förderprogramme

4.2.2.1 Die FFA - Filmförderungsanstalt

Die 1968 gegründete FFA hat gemäß ihrer Rechtsgrundlage, dem 2004 novellierten Filmförderungsgesetz (FFG), die Aufgabe: „Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films sowie zur Verbesserung der Struktur der deutschen Filmwirtschaft durchzuführen“.²⁶ Demnach verfolgen die Förderungsmaßnahmen rein wirtschaftliche Ziele. Dazu stehen der FFA Mittel aus Abgaben der Filmtheater und Videowirtschaft sowie aus den Abkommen mit den öffentlich-rechtlichen und den privaten Fernsehan-

²⁴ KPMG Deutsche Treuhandgesellschaft AG (Hrsg.) 2006, S. 9

²⁵ Vgl. Bomnüter/Scheller 2009, S. 20

²⁶ FFG § 2 Abs. 1 Satz 1

stalten zur Verfügung.²⁷ 2008 betrugen ihre Einnahmen insgesamt knapp € 73 Mio., während hingegen die Ausgaben nur für Fördermaßnahmen knapp über € 62 Mio. ausmachten (siehe Tabelle).

Abbildung VII: Jahresrechnung der FFA von 2004 bis 2008²⁸

Die Jahresrechnung der FFA von 2004 bis 2008 (in Tausend)						
		2008	2007	2006	2005	2004
Einnahmen	Zinsen und Verwaltungseinnahmen	2.375	3.301	3.103	4.798	3.757
	Filmabgabe	10.404	17.841	16.311	19.200	20.691
	Filmabgabe (unter Vorbehalt)	8.638	1.652	1.325	2.141	1.567
	Filmabgabe der Videowirtschaft (§ 66a FFG)	17.210	17.457	17.853	19.276	16.252
	Filmabgabe der Videowirtschaft (unter Vorbehalt)	950	0	0	0	0
	Rückzahlung und Tilgungen	11.430	9.333	6.603	6.739	9.135
	Entnahme aus Rückstellungen	0	0	0	0	1.500
	Überschüsse aus dem Vorjahr	5.429	2.559	4.189	8.330	4.049
	Zuführungen der Fernsehsender	14.267	17.762	15.913	15.734	13.239
	Sonstige Zuführungen	1.960	1.368	836	897	7.183
	Summe der Einnahmen	72.663	71.273	66.133	77.115	77.374
Ausgaben	Verwaltungskosten	4.004	3.712	3.319	3.179	3.254
	Rücklagen	2.152	1.825	2.641	2.067	3.467
	Förderungsmaßnahmen	62.387	57.670	62.045	67.879	46.903
	Summe der Ausgaben	68.543	63.207	68.005	73.125	53.624

Ungefähr die Hälfte dieses Budgets wurde für die Produktionsförderung von sogenannten programmfüllenden Filmen mit einer Länge von mindestens 79 Minuten verwendet.²⁹ Außerdem werden Kurzfilme, Drehbücher, Zusatzkopien, der Filmabsatz und das Filmabspiel gefördert: Daneben werden Mittel für Weiterbildung, Forschung, Rationalisierung, Innovation, Videoprojekte und Videotheken vergeben.³⁰

Die Produktion wird aufgrund einer Gremienentscheidung gefördert. Das heißt, Rechtsbehelfe gegen eine Entscheidung sind möglich, aber aussichtslos. Dem Gremium steht ein Beurteilungsspielraum zu, der

²⁷ FFG §§ 66-67

²⁸ FFA 2009. Geschäftsbericht 2008, S. 13

²⁹ Vgl. FFG § 15 Abs. 1

³⁰ FFA 2009. Geschäftsbericht 2008, S. 14

nur durch nachgewiesene Willkür, sachfremde Erwägungen oder Nichtberücksichtigung erheblicher Entscheidungsgrundlagen ausgehebelt werden könnte. Eine gerichtliche Entscheidung gegen die FFA wird also für den Filmhersteller immer negativ ausfallen.³¹

Die Produktionsförderung, die ausschließlich der Herstellung des Films zugute kommt, verteilt sich auf zwei Förderprinzipien: die Referenzförderung und die Projektfilmförderung. Diese zwei Förderarten sind die beiden Grundpfeiler in der deutschen Filmförderlandschaft.³²

4.2.2.1.1 Die Referenzförderung

Die Förderung nach dem Referenzprinzip belohnt den Hersteller eines bereits erfolgreichen deutschen Kinofilms mit zweckgebundenen Zuschüssen, die nicht zurückgezahlt werden müssen. Die Vergabe und die Höhe der Zuschüsse erfolgt nach einem Punktesystem, den Referenzpunkten, die sich aus der Anzahl der Kinobesucher, der Teilnahme bzw. Nominierung für ausgewählte Festivals, Filmpreise und Prädikatsbewertungen ergeben. Um Referenzpunkte zu erhalten, benötigt ein Film mindestens 150.000 Zuschauer innerhalb eines Jahres. Diese Vergabeschwelle kann zwar durch Festivalerfolge, Filmpreise oder Prädikatsvergabe gesenkt werden, jedoch benötigt ein Film selbst bei Erreichen der Mindestreferenzpunkte durch Preise und Festivalerfolge mindestens 50.000 Zuschauer in Deutschland, um die Förderung zu erhalten.³³

Anzumerken wäre hier noch, dass bei Dokumentar, Kinder- und Erstlingsfilmen, sowie Filmen mit niedrigen Herstellungskosten (unter € 1 Mio.) die maßgebliche Referenzpunktzahl niedriger ist und der Film mindestens 25.000 Kinobesucher in Deutschland benötigt.³⁴

³¹ Vgl. FFG.

³² Brehm 2008, S. 210

³³ Vgl. FFG, § 22

³⁴ Vgl. FFG, § 23

4.2.2.1.2 Die Projektfilmförderung

Das Projektprinzip verfolgt mit der Vergabe eines bedingt rückzahlbaren zinslosen Darlehens das Ziel, die Qualität und Wirtschaftlichkeit des deutschen Films zu verbessern. Die Höhe der Projektförderung wird mit einem Regelbetrag von € 250.000, in Ausnahmefällen bis zu maximal € 1 Mio. gewährt. Die Auszahlung ist an vom Produktionsfortschritt abhängige Bedingungen geknüpft und erfolgt in Raten. Voraussetzung ist die Schließung der Gesamtfinanzierung, es darf also keine Finanzierungslücken im Finanzplan geben. Um das Förderungsdarlehen zu erhalten, muss der Hersteller ein Stammkapital von mindestens € 25.000 nachweisen und mindestens 5% der Herstellungskosten als Eigenanteil erbringen. Der Eigenanteil kann durch Eigenmittel des Herstellers oder durch Fremdmittel (dazu zählen z.B. Privatkapital Dritter, Bankdarlehen, Verleih- und Vertriebsgarantien) in Form von Darlehen mit unbedingter Rückzahlungsverpflichtung finanziert werden. Den Eigenmitteln sind die Eigenleistungen gleichgestellt. Das sind laut FFG eingebrachte Leistungen wie die von Produzent, Herstellungsleiter, Regisseur, Hauptdarsteller, Kameramann oder Rechte an eigenen Werken (Roman, Drehbuch, Musik). Das können für oben genannte Berufsgruppen auch Gagenrückstellungen sein. Allerdings muss der Eigenanteil an der Herstellungssumme mindestens 2% betragen. An diesem Punkt wird deutlich, dass der Hersteller bei maximaler Fremdmittel- und Eigenleistungsausschöpfung nur einen geringen Anteil an Eigenkapital in die Produktion investieren muss. Die Rückzahlungsbedingungen sind so gestaffelt, dass der Hersteller erst ab einer Erlösschwelle von über 5% der anerkannten Herstellungskosten zur Rückzahlung des Darlehens verpflichtet ist.³⁵

³⁵ Vgl. FFG §§ 32-39

4.2.2.2 BKM - Beauftragter für Kultur und Medien

Das älteste noch heute bestehende Filmförderprogramm in Deutschland ist die kulturelle Filmförderung des Bundes. Sie wurde 1951 initiiert und ohne Unterbrechung beibehalten. Bis 1998 war das Bundesministerium des Inneren (BMI) für dieses Förderprogramm zuständig, seit 1999 ist es der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und Medien beim Bundeskanzler (BKM). Derzeit personifiziert durch den Kulturstaatsminister Bernd Neumann (CDU).

Die Förderung des BKM erfolgt mittels nichtrückzahlbarer Zuwendungen, die sich in Preisvergaben, Produktionsförderung, Drehbuchförderung, Projektentwicklung, Kopien- und Verleihförderung gliedern.³⁶ Ziel des BKM ist es, das Niveau des deutschen Films zu steigern und das Interesse im In- und Ausland zu erhöhen.³⁷ Eine besonders kulturelle Programmatik wird in der Förderung von Kinder- und Jugendfilmen proklamiert. Der BKM verfolgt das Ziel einer kulturellen Filmförderung, so werden eher „kleinere und schwierigere“ Projekte gefördert, die nach Auffassung der EU besondere Förderung verdienen. Als kleine und schwierige Filme gelten jene, die ohne Fördermaßnahmen nicht produziert bzw. nicht auf der Kinoleinwand zu sehen wären. Die maximale staatliche Förderquote beträgt 80% und bildet so die Ausnahme der 50/50 Regelung, die in der Kinomitteilung des EG-Rahmenvertrages festgelegt ist.³⁸

Für diese kulturelle Förderung stehen dem BKM jährlich ca. € 30 Mio. aus Steuermitteln zur Verfügung, die vorrangig in Preisverleihungen fließen. Die Preisgelder wiederum sind zweckgebunden einzusetzen, größtenteils zur Finanzierung oder Projektvorbereitung neuer Filme. Ähnlich wie bei den Referenzfördermitteln müssen die Preisgelder innerhalb von zwei Jahren nach Preisvergabe in die Produktion eines neuen Films geflossen sein.³⁹ Bei Antrag auf Produktionsförderung für

³⁶ Filmförderungsrichtlinien des BKM 2005, Kap. I Abs. 2

³⁷ Ebd. Kap I Abs. 1

³⁸ Vgl. Bomnüter/Scheller 2009, S. 26

³⁹ Richtlinien BKM 2005, Kap. II Abs. 9

Langfilme können bis zu € 250.000 bewilligt werden, wobei die Förderung nicht mehr als 50% der Herstellungskosten betragen darf, es sei denn der zu fördernde Film ist ein Dokumentar- oder Kinderfilm. Außerdem sollen die Herstellungskosten den Betrag von € 2,5 Mio. nicht überschreiten. In die engere Auswahl kommen bevorzugt Projekte von Regiedebütanten, die also deren ersten oder zweiten Film darstellen.⁴⁰

Seit 2002 beträgt das jährlich gewährte Fördervolumen für die Produktion abendfüllender Filme ca. € 2,5 Mio. Im Jahr 2007 wurden sogar € 3,4 Mio. vergeben.⁴¹ Die Förderungsbestimmungen basieren größtenteils auf den Voraussetzungen der Förderungsfähigkeit nach dem FFG. Auch hier beträgt der Eigenanteil 5% der Herstellungskosten, wie in § 34 Abs. 1 FFG geregelt.⁴² Ausgehend von der kulturellen Programmatik der BKM-Förderung, der limitierten Gesamtfördermittel für Produktionsförderungen sowie der zu berücksichtigenden maximalen Herstellungskosten, spielt diese Förderart für die Finanzierung von Langfilmen dennoch eine bedeutende Rolle. Die Richtlinien stellen oftmals eine Orientierung dar und keine zwingende Regelung. Dies betrifft beispielsweise die maximalen Herstellungskosten, die in Ausnahmefällen auch € 2,5 Mio. übersteigen dürfen. Ebenso werden nicht nur Filme von Debütanten gefördert, sondern durchaus auch von bekannten, erfolgreichen Regisseuren. Für aufwendige High-Budget-Filme ist die Produktionsförderung der BKM also auch geeignet, außerdem sind die Preisgelder mit bis zu € 500.000 ein Ansporn für neue Projekte.⁴³

4.2.2.2.1 DFFF – Deutscher Filmförderfonds

Da der DFFF vom BKM getragen wird, erscheint er auch als dessen Unterpunkt. Er trat 2007 in Kraft, wird aus Steuermitteln des Bundes finanziert und von der FFA verwaltet. Der Fonds orientiert sich an ver-

⁴⁰ Ebd. Kap. V Abs. 14

⁴¹ BKM 2008. Produktion programmfüllende Spiel- und Dokumentarfilme (A)

⁴² Richtlinien BKM 2005, Kap. V Abs. 18

⁴³ Vgl. Bomnüter/Scheller 2009, S. 27

gleichbaren Fördersystemen in England, Irland und Ungarn.⁴⁴ Für die Jahre 2007 – 2009 standen insgesamt € 180 Mio. zur Unterstützung der Filmproduktion in Deutschland zur Verfügung. Eine Verlängerung bis zum Jahr 2012 ist bereits 2008 beschlossen worden. Abhängig vom Produktionsbudget können Hersteller mit Sitz in Deutschland bis zu € 4 Mio. in Ausnahmefällen bis zu € 10 Mio. Förderung in Form von Zuschüssen erhalten.⁴⁵ Neu an diesem Modell ist, dass eine automatische Förderung für Kinofilme ab einem Budget von € 1 Mio. gewährt wird. Dabei erhält der Hersteller eines in Deutschland produzierten Kinofilmes ca. 16% (20% von 80% der Herstellungskosten ergeben nominal 16%) auf die in Deutschland ausgegebenen Mittel.⁴⁶ Allerdings müssen dafür 25% der gesamten Herstellungskosten in Deutschland ausgegeben werden.⁴⁷ Da es sich ausschließlich um eine Kinofilmproduktionsförderung handelt, muss der Hersteller die beabsichtigte Kinoauswertung durch einen rechtsverbindlichen, unbedingten Verleihvertrag nachweisen.⁴⁸ Hinzu kommt ein kultureller Eigenschaftstest, der vier Kriterien umfasst. Die wesentlichen Aspekte der Kriterien betreffen die Kreativität des Films und setzen bei Koproduktionen europäische Elemente voraus.⁴⁹ Sobald ein Filmprojekt die Voraussetzungen der Richtlinie erfüllt und noch genügend finanzielle Mittel im jährlichen Etat (€ 60 Mio.) vorhanden sind, werden die entsprechenden Zuschüsse gewährt.

Für die Hersteller von Kinofilmen ist der DFFF besonders attraktiv, da die Fördermittel nicht von Gremien wie im Fall der Projektförderung der FFA und der Länder abhängig sind. Er ist eine sogenannte automatische Förderung. Das bedeutet, wer die Anforderungen erfüllt, wird gefördert, weshalb die Förderung auch sehr berechenbar ist. Für den Standort Deutschland verbinden sich mit dem DFFF Struktureffekte. So

⁴⁴ Castendyk 2008, S. 47

⁴⁵ DFFF 2009 § 14 Abs. 4 + 5

⁴⁶ Ebd. § 14 Abs. 2

⁴⁷ Ebd. § 9

⁴⁸ Ebd. § 6

⁴⁹ Ebd. § 10

wurde mit den in 2007 vergebenen Zuschüssen in Höhe von € 59,4 Mio. allein in Deutschland ein Produktionsvolumen von € 390 Mio. angeschoben.⁵⁰

4.2.2.3 KJDF - Kuratorium Junger Deutscher Film

Das Kuratorium Junger Deutscher Film ist eine von den Ländern gemeinsam getragenen Stiftung des öffentlichen Rechts, deren Ziel es ist, zur Vielfalt der Filmkultur und zur Steigerung der Leistungsfähigkeit der deutschen Filmwirtschaft beizutragen. Sie soll dabei einerseits jungen Autoren, Regisseuren und Produzenten die Möglichkeit eröffnen, erste Kinofilmvorhaben zu realisieren. Andererseits soll sie den Kinder-Kinofilm stärken und dazu beitragen, die Strukturen seiner Herstellung und Verbreitung zu verbessern. Darüber hinaus soll die Förderung einen Beitrag zur Stärkung des europäischen Films leisten.⁵¹ Mit seinem geringen Budget von € 750.000 (seit 2005) dient die Förderung vor allem dem Kinderfilm und dem Talentfilm. Mit Talentfilm ist der erste oder zweite Kinofilm eines Regisseurs nach dessen beruflicher Ausbildung gemeint.

Die Förderung wird in Form eines bedingt rückzahlbaren Darlehens gewährt.⁵² Grundsätzlich werden im Bereich des Talentfilms nur Low-Budget-Filme mit Herstellungskosten bis zu € 1,5 Mio. gefördert. Die Produktionsförderung wird bis zu einer Höhe von maximal € 50.000 gewährt.⁵³ Mit dieser Summe versteht sich die Stiftung als Anschubfinanzierer, um weitere Finanzierungen zu erleichtern. Für den Kinderfilm gilt diese Einschränkung nicht, da jener zusammen mit dem BKM gefördert wird. Für den Kinderfilm können Fördermittel bis zu € 250.000 vergeben werden.⁵⁴ Im Gesamtpool des Bundes haben die

⁵⁰ Bundesregierung 2008, Artikel vom 11.02.2008

⁵¹ Förderrichtlinien KJDF 2009, Kap. 1.1.1

⁵² Ebd. Kap. 1.5.1

⁵³ Ebd. Vgl. Kap. 4

⁵⁴ BKM 2009, S. 14

Darlehen des Kuratoriums kaum Gewicht. Für die Finanzierungsstrategien in Deutschland sind sie somit von geringfügiger Bedeutung.

4.2.3 Regionale Förderprogramme

Das System der regionalen Landesförderinstitutionen beruht auf der föderalen Gesamtstruktur Deutschlands. Somit haben auch die Länderregierungen den Auftrag, die regionale Filmwirtschaft in kultureller wie wirtschaftlicher Hinsicht zu fördern und zu stärken. Da die Gesetzgebungskompetenzen zwischen Bund und Ländern aufgeteilt sind, sollen auf Bundesebene wirtschaftliche Faktoren, auf Länderebene kulturelle Aspekte der Förderung im Mittelpunkt stehen. Diese strikte Trennung ist so jedoch nicht durchführbar und erscheint wenig sinnvoll. Denn in der Praxis versuchen gerade die Länder mit ihrer Filmförderpraxis des gebundenen Regionaleffekts positive strukturelle Effekte zu erzielen und somit auch in wirtschaftlicher Hinsicht Standortpolitik zu betreiben. Unter Regionaleffekt wird hierbei das Verhältnis zwischen den in einem Fördergebiet erbrachten Investitionen und den in dieser Region gewährten Fördermitteln verstanden.

Bis Anfang der 1990er Jahre wurden die Landesförderanstalten ausschließlich von den Ländern getragen, mittlerweile konnten die ehemaligen „Anstalten“ über die Gründung von GmbHs private und öffentlich-rechtliche Fernsehsender als Finanziere für die Beteiligung an den Ländermitteln gewinnen. Teilweise wurden die Landesrundfunkanstalten aufgrund landesrechtlicher Regelungen gezwungen, Anteile der Rundfunkgebühren für die Filmförderung zu verwenden.⁵⁵

Insgesamt gibt es elf sogenannte Förder-GmbHs. Um unnötige Verdopplungen zu vermeiden, werden in den folgenden Unterpunkten lediglich die Entstehung und die wichtigsten Informationen über die Projektförderung der regionalen Filmförderungen kurz beschrieben. Für alle regionalen Filmförderungen gilt, dass sie eine wie oben

⁵⁵ Castendyk 2008, S. 51

beschriebene Standortpolitik betreiben und mit ihren Darlehen zum einen den sogenannten Regionaleffekt erzielen wollen und zum anderen, die regionale Filmkultur und -wirtschaft unterstützen möchten. Deshalb ist es unnötig in den Unterkapiteln diese Ziele zu wiederholen. Am Ende der Aufzählung wird eine tabellarische Aufstellung der größten Landesförderanstalten die wichtigsten Unterschiede aufzeigen.

4.2.3.1 NRW - Filmstiftung Nordrhein-Westfalen GmbH

1991 gründeten das Land Nordrhein-Westfalen und der WDR gemeinsam die Filmstiftung NRW GmbH. Später traten das ZDF, RTL und 2003 auch die Landesanstalt für Medien (LfM) dem Kreis der Gesellschafter bei. Im selben Jahr wurden auch die Förderaufgaben des Filmbüros NW in die Filmstiftung NRW integriert. Der jährliche Etat der Filmstiftung liegt heute bei rund € 34 Mio. Damit unterstützen die Düsseldorfer Filmförderer Autoren, Produzenten und Regisseure, Verleiher und Kinobesitzer, High-Budget- und Low-Budget-Produktionen, Kino (inkl. nationale und internationale Koproduktionen) und TV-Filme, Fiction und Dokumentationen sowie das Hörspiel.⁵⁶

Die Gründung der NRW GmbH gilt als Beginn der Ära „moderner“ Filmförderung. Zum einen, da sie privatwirtschaftlich organisiert war (GmbH) und somit flexibler als kameralistisch organisierte Institutionen (wie z.B. die FFA und die Filmbüros) agieren konnte, und zum zweiten – im Gegensatz zum vorher in NRW bestehenden Filmbüro – mit außerordentlich hohen Mitteln ausgestattet wurde.

Für die Herstellung von Kinofilmen gilt, dass die Förderung als bedingt rückzahlbares Darlehen gewährt wird. Das Darlehen darf bis zu 50% der Kostenanteile des Antragstellers bzw. maximal 50% der kalkulierten Gesamtherstellungskosten betragen. Auf besonders begründeten Beschluss des Filmförderungsausschusses können schwierig zu verwirklichte und/oder Low-Budget-Filme mit bis zu 70% der Kostenanteile des

⁵⁶ Filmstiftung NRW GmbH. Bezogen am 25.11.2009

<http://www.filmstiftung.de/WirUeberUns/filmstiftung.php>

Antragstellers bzw. bis zu 70% der kalkulierten Gesamtherstellungskosten gefördert werden. Mindestens das 1,5-fache des gewährten Förderbetrages soll in Nordrhein-Westfalen verwendet werden.⁵⁷ Die Rückzahlung des Darlehens erfolgt nach Abdeckung des vertraglich vereinbarten Eigenanteils des Produzenten aus den in- und ausländischen Verwertungserlösen des Films. Für die Rückzahlung des Darlehens sind in der Regel 50 % der dem Antragsteller aus der Verwertung des Films zufließenden Erlöse zu verwenden.⁵⁸

4.2.3.2 MBB - Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH

Als Konsequenz aus der unbefriedigenden Situation der Berliner Filmwirtschaft beschloss der Senat von Berlin 1977 ein Filmförderprogramm. Es basierte auf dem Modell der Ausfallbürgschaften und verlangte die Rückzahlung der Kredite nur durch Einnahmeerlöse des Films. Bedingung für die Gewährleistung eines Kredits war, dass mindestens 50% der Produktionskosten oder 100% des Förderkredits in Berlin ausgegeben werden. Da das Filmbüro Brandenburg und die Berliner Filmförderung seit 1991 eng zusammen arbeiteten, lag der Entschluss nahe, die Förderaktivitäten dieser benachbarten Bundesländer unter einem Dach zusammenzufassen und eine gemeinsame Strategie zu verfolgen. 1994 wurde daher die MBB GmbH gegründet und schloss 1997 mit dem ZDF, ProSieben und SAT.1 einen Kooperationsvertrag.⁵⁹

Gefördert werden die Bereiche Stoffentwicklung, Projektentwicklung, Paketförderung, Produktion, Verleih und Vertrieb und sonstige Vorhaben im Sinne der Ziele der Förderung, wie Maßnahmen zur Verbesserung der Filmkultur und Filmwirtschaft, spezielle Marketingmaßnahmen im audiovisuellen Sektor sowie Maßnahmen des Abspiels im Programmbereich und Maßnahmen für weitere audiovisuelle Medienpro-

⁵⁷ Ebd. Vgl. Kap. 3.2.3ff

⁵⁸ Ebd. Kap. 3.2.7

⁵⁹ Vgl. Hentschel/Reimers 1985, S. 179ff nach Storm 2000, S. 30ff

dukte.⁶⁰ Bei großen kommerziellen Spielfilmen ohne besondere kulturelle Zielsetzung soll die kumulierte Förderung nicht über 50 % liegen. Ausnahmen gelten insbesondere für kleine und schwierige Filme, wie z. B. Kurz-, Dokumentar-, Nachwuchs- und Kinderfilme.⁶¹ Die Kosten des Projekts sollen soweit wie möglich in Berlin-Brandenburg verwendet werden. Sie müssen grundsätzlich mindestens in Höhe der bewilligten Mittel in Berlin-Brandenburg verwendet werden.⁶²

Das MBB ist die einzige deutsche Förderinstitution, deren Mittel in den letzten Jahren nicht gekürzt, sondern aufgestockt worden sind und sie ist die erste und einzige deutsche Filmförderung, welche nach dem sogenannten Intendantenprinzip fördert. Das bedeutet, dass der für die Filmförderung zuständige Geschäftsführer ohne die Abstimmung eines externen Gremiums über die Förderung entscheidet. Es bedarf allerdings des Einverständnisses der Sendervertreter über die von den Sendern eingebrachten Fördermittel.⁶³

Berlin ist damit in zweierlei Hinsicht besonders. Es ist das kreative Zentrum des deutschen Filmschaffens und auch international die erste Adresse. Es zahlt sich für die Branche aus, dass die Politiker dort sehr filmaffin sind. Das geht von der großzügigen Unterstützung bei der Genehmigung von Dreharbeiten über die kontinuierliche Aufstockung der Fördermittel bis hin zu persönlichem Einsatz bei Premierenparties. Gerade für ausländische Filmhersteller sind beispielsweise Motivmieten von Gebäuden/Geländen des Bundes bzw. der Stadt im Gegensatz zu eigenen äußerst preiswert.⁶⁴

⁶⁰ Ebd. Kap. 1.2.1 – 1.2.6

⁶¹ Ebd. Kap. 1.3.3

⁶² Ebd. Kap. 1.3.9

⁶³ Vgl. Jacobshagen 2008, S. 89ff

⁶⁴ Ebd.

4.2.3.3 FFF – Filmfernsehfonds Bayern GmbH

Die Entstehungsgeschichte des FFF geht bis in das Jahr 1980 zurück. Bayern legte zu diesem Zeitpunkt ein staatliches Förderprogramm auf, dessen Ziel es war, die einheimische Filmwirtschaft zu stärken. Die Förderung wurde in ein kulturelles und ein wirtschaftliches Ressort unterteilt, wobei die wirtschaftliche Filmförderung dem Bayrischen Wirtschaftsministerium unterstand und die kulturelle dem Kultusministerium. Im Jahre 1986 wurde jedoch erkannt, dass Film sowohl Kulturgut als auch Industrieprodukt ist und sich die Fördermaßnahmen schwer teilen ließen. Für die Filmförderung war fortan das neugeschaffene Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, später dann das Bayerische Kultusministerium zuständig.⁶⁵

Die Förderung kann sich auf die Bereiche Stoff- und Projektentwicklung, Herstellung von Kino- und Fernsehfilmen, Verleih und Vertrieb, Investitionen filmtechnischer Betriebe, Filmabspiel und Filmpräsentation und sonstige Fördermaßnahmen erstrecken.⁶⁶

Zur Herstellung von Kino- und Fernsehfilmen können bedingt rückzahlbare Darlehen gewährt werden. Antragsberechtigt sind Produzenten. Die Verzinsung endet nach Ablauf des 18. Monats ab deutscher Erstaufführung des geförderten Films. Die Herstellung von Kinofilmen kann bis zu 30% der angemessenen Herstellungskosten, höchstens aber mit 1,6 Millionen EUR gefördert werden.⁶⁷ Mindestens das 1,5-fache des gewährten Darlehensbetrages soll in Bayern Verwendung finden (Bayern-Effekt).⁶⁸

Abgesehen davon können auch Studenten und Absolventen der Hochschule für Fernsehen und Film in München und der staatlich anerkannten Athanor-Akademie in Burghausen für Abschluss- und Erstlingsfilme Förderbeträge bis maximal € 600.000 beantragen.⁶⁹

⁶⁵ Storm 2000, S. 32

⁶⁶ Ebd. Kap. 1.2

⁶⁷ Ebd. Kap. 3.1 + 3.2

⁶⁸ Ebd. Kap. 3.7

⁶⁹ Vgl. Richtlinien FFF 2001, Kap. 3.14.1 + 3.14.2

4.2.3.4 FFHSH - Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein GmbH

Im Jahre 1979 wurde in Hamburg das erste „Filmbüro in Selbstverwaltung der Filmemacher“ gegründet, welches im darauffolgenden Jahr die Durchführung und Vergabe einer Produktionsförderung in Höhe von jährlich etwa zwei Millionen DM übernahm. Es verstand sich als kulturelle Filmförderung und wurde zum Vorbild für Filmbüros anderer Bundesländer. 1982 wurde es durch den Filmfonds Hamburg, eine eher wirtschaftlich ausgerichtete Fördermaßnahme mit vergleichbaren Haushaltsmitteln, ergänzt. Darüber hinaus entwickelten sich im Jahre 1985 erste Modellversuche zur Vertriebsförderung, die dann zum Vertriebskontor führten. Seit dem 01.01.1995 befinden sich diese drei Institutionen mit ihren verschiedenen Fördermaßnahmen unter dem Dach der neu gegründeten FFHSH GmbH.⁷⁰

Die Förderung umfasst die Bereiche Drehbuch, Projektentwicklung, Produktion, Sondermaßnahmen, Verleih und Vertrieb, Filmabspiel und Filmpräsentation.⁷¹

Für Kinofilme darf das Darlehen 50% der kalkulierten Gesamtherstellungskosten nicht übersteigen. Auf besonders begründeten Beschluss des Auswahlgremiums können künstlerisch herausragende und Low- Budget-Filme oder schwierig zu verwertende Filme mit bis zu 80 % der kalkulierten Gesamtherstellungskosten gefördert werden.⁷²

4.2.3.5 MDM – Mitteldeutsche Medienförderung GmbH

Die MDM GmbH existiert seit 1998 und ist nach dem MBB die zweite Filmförderung, die von mehreren Bundesländern getragen wird: Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, sowie die TV-Sender MDR und ZDF sind die Gesellschafter.⁷³

⁷⁰ Storm 2000, S. 31

⁷¹ Ebd. Kap. 1.2

⁷² Ebd. Kap. 3.2.2

⁷³ Vgl. Storm 2000, S. 33

Die Förderung umfasst Stoffentwicklung, Projektentwicklung, Produktion, kombinierte Produktions- und Verleihförderung, Verleih und Vertrieb, Abspiel und Präsentation, sowie besondere Maßnahmen.⁷⁴

Gefördert werden können Projektträger, wenn aus der Fördermaßnahme ein kultureller und wirtschaftlicher Effekt in den Ländern Sachsen, Sachsen-Anhalt oder Thüringen zu erwarten ist. Bei der Realisierung der Projekte sollen mindestens die bewilligten Mittel in den Ländern Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen film-, fernseh- und medienspezifisch ausgegeben werden.⁷⁵

4.2.3.6 MFG Medien-Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH

Gesellschafter der MFG sind das Land Baden-Württemberg und der Südwestrundfunk SWR. 1999 wurde eine zusätzliche Kooperation mit dem Zweiten Deutschen Fernsehen ZDF/arte vereinbart. Die MFG Filmförderung verfügt derzeit über ein jährliches Gesamtbudget von rund 13 Millionen Euro. Darüber hinaus arbeitet die MFG Filmförderung eng mit der Filmakademie Baden-Württemberg zusammen, die europaweit zu einer der renommiertesten Ausbildungsinstitutionen gehört. Einer dieser besonderen Kooperationen ist das für Diplomanden und Absolventen initiierte Förderprogramm „Junger Dokumentarfilm“, das seit 1998 gemeinsam von der Filmakademie, dem SWR und der MFG getragen wird. Ein weiteres Sonderförderprogramm, das die MFG Filmförderung gemeinsam mit dem SWR und dem ZDF aus der Taufe gehoben hat, ist „Fifty/Fifty“, welches Debütprojekten neue Finanzierungsmöglichkeiten eröffnet.⁷⁶

⁷⁴ Ebd. Kap. 1.2

⁷⁵ Ebd. 1.3

⁷⁶ MFG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH Profil. Bezogen am 01.12.2009
<http://www.mfg.de/film/>

4.2.3.7 Weitere regionale Förderinstitutionen

Zu weiteren regionalen Förderinstituten gehören die Nordmedia, die Hessische Filmförderung, die Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern, das Kultusministerium Rheinland-Pfalz und die Saarland Medien GmbH.

Nordmedia:

Nordmedia ist eine 2001 gegründete, gemeinsame Mediengesellschaft der Bundesländer Niedersachsen und Bremen. Sie besteht aus zwei operativen GmbHs: Nordmedia – Die Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen mbH und Nordmedia Fonds GmbH. Die Fördermittel von jährlich rund 10 Millionen Euro stellen als Gesellschafter neben dem Land Niedersachsen und der Freien Hansestadt Bremen der NDR und Radio Bremen, sowie als Partner das ZDF zur Verfügung. Weitere Gesellschafter sind der Verband Nordwestdeutscher Zeitungsverlage e.V., die Unternehmerverbände Niedersachsen e.V., das Kinobüro Niedersachsen und Bremen e.V. und das Film- und das Medienbüro Niedersachsen e.V..⁷⁷

Hessische Filmförderung:

Die Hessische Filmförderung (HFF) setzt sich zusammen aus der Kulturellen Filmförderung des Landes Hessen (HFF-Land) und der Hessischen Rundfunk Filmförderung (HFF-hr). Seit 1997 arbeiten beide Förderungen unter einem Dach in Frankfurt am Main. Die gemeinsame Geschäftsstelle der HFF übernimmt dabei die Vorbereitung, Durchführung und Abwicklung der Projekte, betreut Filmemacher und Drehbuchautoren und kümmert sich um die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Seit über 20 Jahren subventioniert die HFF alle Schritte der Herstellung und Auswertung von Filmen. Die Förderung wird als anteiliger Zuschuss zu den Gesamtkosten eines Projekts gewährt. Für den Produktionsbereich dürfen diese Zuschüsse bei der HFF-Land maximal

⁷⁷ Vgl. nordmedia.de + Geschäftsbericht 2008

90 Prozent, bei der HFF-hr maximal 50 Prozent der Gesamtprojektkosten betragen. Der Basissetat beläuft sich auf rund € 2,1 Mio. pro Jahr (Stand 2008).⁷⁸

Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern:

Die Kulturelle Filmförderung Mecklenburg- Vorpommern will laut Koalitionsvertrages von 2008, 1.600.000 € in die direkte Filmförderung und den Ausbau des landesweiten Filmservicebüros „FilmlocationMV“ bis einschließlich 2011 fließen lassen. Es ist eine Deckelung von maximal € 200.000 pro Projekt, in begründeten Ausnahmefällen maximal € 300.000 vorgesehen.

Die ersten Entscheidungen bezüglich geförderter Projekte wurden im Dezember 2005 veröffentlicht.⁷⁹

Saarland Medien GmbH:

1999 wurde die Saarland Medien GmbH zur Stärkung des Medienstandortes Saarland gegründet. Sie vergibt im Jahr 2009 maximal 70.000 € an Filmproduktionsförderung.⁸⁰

Kultusministerium Rheinland-Pfalz:

Das Land Rheinland-Pfalz fördert im Rahmen der verfügbaren Haushaltsmittel, welche leider durch keinerlei aktuelle Zahlen oder Veröffentlichungen belegt werden können. Allerdings betrugen 2006 die Gelder nur für Kinofilme € 58.000 und € 6.000 entfielen auf den Kinderfilmpreis als Auslobung.⁸¹

Antrags- und zuwendungsberechtigt sind kommunale Gebietskörperschaften, sowie entsprechend § 2 Abs. 3 LFAG juristische Personen, an denen kommunale Gebietskörperschaften beteiligt sind.⁸²

⁷⁸ Vgl. hessische-filmförderung.de

⁷⁹ Vgl. filmbuero-mv.de

⁸⁰ Vgl. saarlandmedien.de

⁸¹ Vgl. Jacobshagen 2008, S. 86

⁸² Vgl. Förderrichtlinien Kultur 2008, Kap. 1.1 + 2.1

4.2.4 Landesförderanstalten im Überblick⁸³

Abbildung VIII: Die größten Landesförderanstalten im Überblick

	Förderetat in Mio.	davon Kinofilm- förderung	Sendebeteiligung und Kooperationen	Erforderlicher Regionaleffekt
NRW	35,67	19,59	WDR, ZDF, RTL	1,5
MBB	29,26	17,37	RBB, ZDF, ProSieben	1
FFF	26,92	17,27	BR, ProSieben, RTL	1,5
FFHSH	10,34	6,01	NDR, ZDF	1,5
MDM	16,49	9,22	MDR, ZDF	1
MFG	8,32	3,87	SWR, ZDF	1,2
Nordmedia	10,5	1,9	NDR, Radio Bremen	1,25

4.3 Koproduktionsbeitrag von TV-Sendern

Der deutsche Free-TV-Markt ist im Wesentlichen unter vier großen Sendergruppen aufgeteilt: Den öffentlich-rechtliche Sendergruppen von ARD (einschließlich den dritten Programmen) und ZDF, der RTL Group und ProSiebenSat.1. Die deutschen TV-Sender leisten einen nicht unerheblichen Beitrag zur Finanzierung von deutschen Kinofilmen. Unter solch einem Beitrag sind die tatsächlichen Finanzierungsanteile zu verstehen, die nicht in Form von Einzahlungen den Förderinstitutionen zugute kommen. Von einer Beteiligung wird immer dann gesprochen, wenn der Sender als Koproduzent beteiligt ist, oder wenn der Sender die Senderechte am Film vor dessen Fertigstellung erwirbt (Presale). In

⁸³ FFA info 1/2009, S. 8f.

Deutschland werden etwa 80% der Kinofilme von Sendern in Form einer Koproduktion oder einer Presale-Lizenz mitfinanziert.⁸⁴

Die Sender zahlen allerdings mehr für Filme, die allein ihnen „gehören“, an denen sie alle Rechte erwerben und die sie redaktionell von A-Z begleiten. Diese Filme werden Auftragsproduktionen genannt und sind den Sendern etwa zwischen € 1,1 Mio. (öffentlich-rechtliche Sender) bis € 1,35 Mio. (RTL, Sat.1, ProSieben) wert. Der von dem TV-Sender gezahlte Betrag sinkt auf maximal ca. € 1 Mio. pro Kinofilm-Koproduktion. Zwar bekommt der Sender einen höherwertigen Film, der meist mehr kostet und dadurch einen höheren Production Value besitzt, jedoch sind Nachteile für die TV-Sender zu beachten: Der Film ist dem alleinigen Einfluss des Senders entzogen und wird dadurch oft nicht „passgenau“ hergestellt. Die Kinoverwertung sowie die anschließende Video- und DVD-Verwertung ziehen durch Bestimmungen der Filmförderungen sowie vertragliche Festlegung der Auswerter eine Sperrfrist für die Auswertung im TV nach sich, meist komplette zwei Jahre ab Kinopremiere. Dies ist ein klarer betriebswirtschaftlicher Nachteil, denn das Geld ist zwei Jahre in dem Filmprojekt gebunden und kann erst nach der Ausstrahlung wieder investiert werden. Das sind immerhin zwei Jahre Zinsverlust. Die Gegenleistung des Kinoproduzenten an den TV-Sender für die Ko-Beteiligung ist im Normalfall immer die Abtretung aller TV-Auswertungsrechte. Produzenten, die geschickt verhandeln, erreichen es oft, dass die TV-Auswertungsrechte für das Ausland bei ihnen verbleiben, allerdings kann ein TV-Sender dann eine Beteiligung an den Erlösen verlangen.⁸⁵

4.4 Minimumgarantie eines Kinoverleihers

Ein typisches Finanzierungsinstrument ist die Verleihgarantie, die auch als Minimumgarantie bezeichnet wird. Es handelt sich dabei um eine

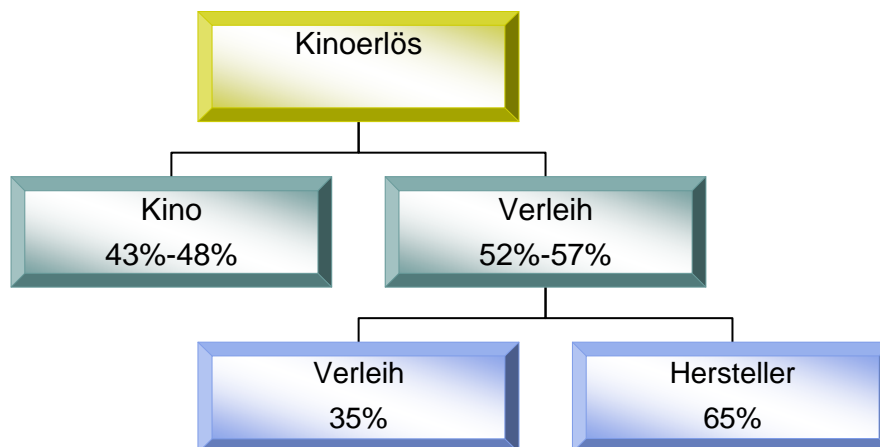
⁸⁴ Vgl. Brehm 2008, S. 222

⁸⁵ Vgl. Jacobshagen 2008, S. 19ff.

nicht rückzahlbare Vorauszahlung auf einen Beteiligungsanspruch. Der Verleiher zahlt dem Hersteller im Voraus einen garantierten, festen Betrag, sozusagen im Vorgriff auf erwartete, aber nicht sichere Einnahmen, also auch eine Art von Presale. Dies kann auch in Form einer Bürgschaft des Verleihers über die Garantiesumme an eine dem Produzenten Kredit gewährende Bank geschehen. Aufgrund eines nicht garantierten Verwertungserlöses geht der Verleiher ein erhöhtes Risiko ein, denn die gewährte Minimumgarantie bekommt er im Falle eines Kassenflops nicht zurück. Ist der Film allerdings erfolgreich, wird der Anteil der Nettoeinnahmen, die dem Hersteller zustehen, mit der Garantiesumme verrechnet.⁸⁶ Es ist üblich dass der Filmverwerter (Kinoverleih, DVD-Vertrieb) für jede einzelne Verwertung, wie z.B. Kinokarte oder DVD dem Produzenten eine Beteiligung zahlt. Diese Beteiligung wird so lange mit der Minimumgarantie verrechnet, bis der gezahlte Betrag wieder an den Filmverwerter zurück geflossen ist.

Die folgende Abbildung zeigt die Aufteilung der Kinoerlöse zwischen Kino, Verleiher und Hersteller.

Abbildung IX: Aufteilung der Kinoerlöse⁸⁷



⁸⁶ Castendyk 2008, S. 57

⁸⁷ In Anlehnung an Bomnüter/Scheller 2009, S. 34

Vom Verleih-Anteil aus den Kinoerlösen werden zuerst die Verleihspe-
sen gedeckt. Danach erst werden die Garantiesumme und die Verleih-
vorkosten aus den Nettoeinnahmen des Herstellers gedeckt, bevor die-
ser mit dem Rest seinen Eigenanteil refinanzieren kann.⁸⁸

Leider sind in der Praxis Minimumgarantien eher selten, es sei denn
der Hersteller hat eine hohe Reputation, einen erfolgreichen Track Re-
cord (Chronologisch verfolgbare Erfolgs- und Erfahrungsgeschichte),
das Budget ist sehr hoch, Stars sind unter Vertrag und/oder es gibt
namhafte ausländische Koproduzenten.⁸⁹

Ein Hauptgrund dafür ist die geringe Zahl markt- und finanzstarker
Verleihunternehmen, die überhaupt dazu in der Lage sind, sich in Form
einer substantiellen Koproduktionsbeteiligung bzw. Minimumgarantie
schon im Vorfeld an der Finanzierung eines Filmprojekts zu beteiligen.
In der deutschen Kinoverleihbranche ist die Konzentration hoch: Die
zehn größten Verleiher hatten 2008 einen Marktanteil 90,6% am Ge-
samtumsatz von € 769,98 Mio. Die restlichen Verleiher, die immerhin
über 50% aller Filme herausbringen, erzielen hingegen gerade einmal
einen kumulierten Marktanteil von 9,6%. Die ersten fünf Plätze besetz-
ten ausnahmslos Töchter US-amerikanischer Majors, die zusammen
bereits 69,2% des Marktes unter sich aufteilten.⁹⁰ Major bezeichnet in
diesem Fall, die größten Hollywood-Filmstudios, wie Warner Bros., Pa-
ramount, 20th Century Fox, Disney, Universal etc. Viele kleine Verlei-
her können somit selbst die beabsichtigte Vermarktung ihrer zumeist
wenig massentauglichen Arthouse- und Nischenfilme nur mit Hilfe von
Verleihförderung gewährleisten. Größtenteils wird mit dem Verleiher
daher lediglich ein Vorvertrag über die Herausbringung des Films im
Kino mit einer vorab festgelegten Mindestkopienzahl geschlossen, da
dieser wiederum erforderlich ist, um regionale und nationale Fördermit-
tel beantragen zu können. Insbesondere für die Beantragung von DFFF-
Mitteln ist eine verbindliche Vereinbarung mit einem Verleiher über die

⁸⁸ Vgl. Bonüter/Scheller 2009, S. 34f.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Vgl. Blickpunkt Film 2009 (Hrsg.), S. 11

garantierte Herausbringung des Films mit einer festgelegten Mindestkopienzahl erforderlich. Dieser muss auf der FFA veröffentlichen Verleihliste, einer sogenannten Positivliste, aufgelistet sein.⁹¹

4.5 Minimumgarantie eines Weltvertriebs

Weltvertriebe geben ebenfalls Minimumgarantien, aber deutlich geringere Summen als die Kinoverleiher. Mit € 60.000 ist ein Filmproduzent schon gut bedient, denn die Gewinnaussichten sind hier niedriger.

Natürlich gilt hier auch das Gesetz des Track Records. Allein ein guter Name des Filmemachers kann die Minimumgarantie gewaltig in die Höhe treiben. Ein Tom Tykwer beispielsweise, der mit „Lola rennt“ in Deutschland € 12,5 Mio. und in den USA knapp \$ 7 Mio eingespielt hat, wird von einem Weltvertrieb mehr erwarten können, als ein „No-Name-Filmemacher“.⁹²

Außerdem sind die Weltvertriebe konkurrenzfähig geworden. Das Geschäft wurde von einigen wichtigen Spielern entdeckt, der Bavaria oder ProSiebenSat.1 und der ARD, sowie ZDF mit ihrer Tochter Telepool, was eine gute Transparenz gewährleistet. Die größere Finanzkraft, die besserer Ausbildung der Manager und der langen Atem, den erst die Kirch-Gruppe, dann die Bavaria und Telepool und dann andere bewiesen haben, hat sich ausgezahlt: Einige deutsche Filme sind international verkäuflich geworden. Manchmal hat sogar der Produzent etwas davon.⁹³

4.6 Eigenkapital, Eigenanteil, Eigen- und Fremdmittel

Wie in Kapitel 2.1 schon erklärt sind Eigenleistungen rückgestellte Sach- oder Arbeitsleistungen des Produzenten und Eigenmittel Finanz-

⁹¹ Bomnüter/Scheller 2009, S. 35

⁹² Vgl. Blickpunkt Film Datenbank: „Lola rennt“

⁹³ Vgl. Jacobshagen 2008, S. 37

mittel aus dem Vermögen des Produzenten, während Fremdmittel unbedingt rückzahlbare Darlehen Dritter sind.

Von Förderungen, aber auch privaten Investoren wird ein Anteil an Eigenmitteln verlangt. Grundsätzlich sind Sach- und Dienstleistungen aber ausreichend. Die Eigenmittel sollten für Spitzen- und Zwischenfinanzierung vorhanden sein und mindestens 10%, im Idealfall besser 20% betragen.⁹⁴

Das investierte Eigenkapital der Hersteller am Kinofilm bewegt sich gemessen am Gesamtbudget prozentual meist am einstelligen Bereich. Zurückzuführen ist dies einerseits auf die geringe Eigenkapitalquote deutscher Hersteller im Allgemeinen und andererseits auf die bereits im Voraus verkauften Auswertungsrechte an Lizenzen (buy-out), ohne die eine Finanzierung beinah ganz unmöglich wäre. Das Eigenkapital ist zu unterscheiden von dem im FFG und den Förderrichtlinien vorausgesetzten Eigenanteil. Der Eigenanteil umfasst Eigenmittel ebenso wie Fremdmittel. Zum Eigenanteil zählen also auch jene Mittel, die von Kofinanzierern und Lizenznehmern (Verleih/TV-Sender) eingebracht werden.

Wird Eigenkapital Dritter in Form von Beteiligungskapital in die Produktion investiert, spricht man von Beteiligungsfinanzierung (Private Equity). Allerdings sind solche Formen der Finanzierung in Deutschland eher selten anzutreffen, vor allem seitdem die Tätigkeit von Filmfonds in der Filmwirtschaft deutlich zurückgegangen ist. Für die Beteiligungsfinanzierung sind die Faktoren Rendite, Sicherheit, Steuereffekte (d.h. Steuerersparnis) und wichtige Aspekte um einen Privatinvestor zu gewinnen. Hinsichtlich des Faktors Rendite unterscheidet sich Film entschieden von anderen Produkten, denn jeder Film ist einmalig. Somit lässt sich Rendite nicht vorausbestimmen oder anhand von zukünftigen Cashflows (engl. für Geldfluss, Kassenzufluss) berechnen. Es sind lediglich Schätzungen möglich. Die Beteiligungsfinanzierung ist folglich als grundsätzlich hochriskante Anlageform anzusehen.⁹⁵

⁹⁴ Vgl. Jacobshagen 2008, S. 79

⁹⁵ Vgl. Bomnüter/Scheller 2009, S. 41

4.6.1 Die Rolle der Banken

Im Zusammenhang mit den Fremdmitteln ist auch die Rolle der Banken nicht zu unterschätzen. Deshalb erscheint sie auch als Unterpunkt.

Wie in den vorangegangenen Kapiteln beschrieben, sind viele Finanzierungsstrategien nicht mit sofortigem Geldfluss verbunden. Vertraglich zugesicherte Lizenzeinnahmen oder Beteiligungen von TV-Sendern, Darlehen von Förderinstituten und Minimumgarantien werden oftmals in festgelegten Raten oder erst nach Ablieferung bzw. Abnahme des Films geleistet. Da diese Beträge jedoch schon während der Herstellung benötigt werden, bedarf es einer Zwischenfinanzierung. Banken übernehmen solch Zwischenfinanzierung und stehen damit gleich zwei Risiken gegenüber: Dem Fertigstellungsrisiko und dem Bonitätsrisiko, dass der Kofinanzier, Verleiher oder Vertrieb seine Lizenz- oder Kofinanzierungsbeiträge nicht mehr leisten kann. Der von der Bank zwischenfinanzierte Darlehensbetrag wird entsprechend dem Risikozinssatz, den die Bank dafür ansetzt, sowie anfallende Gebühren berechnet. Da die Bank auf möglichst große Sicherheit bedacht ist, wird sie für die Ermittlung des Risikozinssatzes den letztmöglichen Liefertermin (Abnahme des Films) kalkulieren, also das Worst-Case-Scenario unterstellen. Aufgrund des hohen Risikos im Filmgeschäft stellen Zwischenfinanzierungen die klassische Form dar, in der sich Banken überhaupt an der Filmfinanzierung engagieren.⁹⁶

Seit dem Zusammenbruch des Neuen Marktes und unter den verschärften Bedingungen von Basel II haben sich jedoch gerade die Geschäftsbanken aus dem Zwischenfinanzierungsgeschäft zurückgezogen. Hinzu kommen die für eine Bank geringen Beträge von ca. € 50.000 bis € 250.000, die meist nicht länger als ein halbes Jahr zwischenfinanziert werden müssen und für die jeweils pro Filmproduktionsgesellschaft ein internes Rating erfolgen muss. Dies erfordert einen hohen Zeitaufwand bei geringen Zinsmargen. Darum bieten mittlerweile die Förderbanken der Länder Zwischenfinanzierungsprogramme an. Oftmals verwalten

⁹⁶ Vgl. Brehm 2008, S. 199

diese gleichzeitig den Förderfonds der Landesförderer, wie im Falle des MBB, bei dem die Investitionsbank Berlin (IBB) und die Investitionsbank des Landes Brandenburg (ILB) zusammenarbeiten. Aufgrund dessen haben Förderbanken folglich nicht nur das bessere Know-how, sie kennen die Geschäftsbedingungen in der Filmwirtschaft ebenso gut, wie die regional ansässigen Filmproduktionsfirmen und tragen somit ebenfalls zur Strukturförderung bei.⁹⁷

Aktuell wurde in Nordrhein-Westfalen von der NRW.BANK eigens für die Zwischen- und GAP-Finanzierung im Filmbereich ein Programm aufgelegt. Für Filmfinanzierungen arbeitet die Bank eng mit der Filmstiftung zusammen und bietet Darlehen zwischen € 300.000 und € 2 Mio. an.⁹⁸ In Bayern existiert speziell für GAP-Finanzierungen der Bayrische Bankenfonds (BBF), an dem vier Banken beteiligt sind. Der Fonds gewährt bedingt rückzahlbare Darlehen nur dann, wenn eine Förderung durch den FFF feststeht und beteiligt sich mit bis 100% der Förderungssumme, jedoch nur mit Beträgen bis maximal € 1 Mio.⁹⁹

Die eher selten anzutreffende Lückenfinanzierung (GAP) wird im Filmgeschäft nur dann durch Banken gewährt, wenn es einen Dritten gibt, der für den Kredit bürgt. Für Rückbürgschaften kommen ausnahmslos die Länder in Frage, da kaum ein Dritter die erwartete Sicherheit bieten kann und will. Sie werden vor allem solchen Firmen gewährt, die keinen Zugriff auf den Kapitalmarkt haben und/oder nicht über erforderliche bankmäßige Sicherheiten verfügen. Die kreditfinanzierende Bank trägt trotz Landesbürgschaft ein 20% bis 30%iges Ausfallrisiko, weshalb deren Risikobereitschaft entsprechend hoch sein muss. Üblicherweise werden durch die GAP-Finanzierung 30% der Herstellungskosten gedeckt, wobei allerdings von Projekt zu Projekt entschieden wird.¹⁰⁰ Banken treten in diesem Sinne nicht als Investor, sondern als Finanzier auf, weshalb sie an erster Stelle auf dem

⁹⁷ Bomnüter/Scheller 2009, S. 37

⁹⁸ Filmstiftung NRW 2008, NRW.BANK, S. 1

⁹⁹ FFF Bayern 2008, Bayrischer Bankenfonds, S. 1

¹⁰⁰ Steiger 2008, S. 36ff.

Recoupment-Plan stehen. Um einen Überblick zur Refinanzierung zu haben, verlangen sowohl Förderer als auch andere Finanziers den sogenannten „Recoupmentplan“. In Diesem wird bestimmt, in welcher Rangfolge die beteiligten Koproduzenten bzw. Finanziers an den Produzentennettoerlösen beteiligt werden sowie in welchem Verhältnis die Rückführung der Eigenmittel des Verleihs zu erfolgen haben.¹⁰¹

4.7 Die klassische Rückstellung

Die Definition und Verwendung der Begriffe wurde schon in Kapitel 2.1 erläutert. Rückstellungen betreffen in der klassischen Filmproduktion vorrangig den kreativen Part einer Filmproduktion. Um Förderung der Förderinstitutionen zu erhalten, gibt es hier auch Grenzen. Wenn der Filmhersteller, meist der Produzent, in seinem Eigenanteil, der laut FFA-Regelung mindestens 5% der Herstellungskosten betragen muss, Eigenleistungen in Form einer Rückstellung erbringt, darf diese die übliche Producers Fee (normalerweise 2,5% der Netto-Fertigungskosten) maximal jedoch € 125.000 nicht überschreiten. Die Rückstellung kann zwar laut FFA auch andere des kreativen Parts, wie beispielsweise den Kameramann oder Schauspieler betreffen, allerdings nur dann, wenn sie ebenfalls Filmhersteller sind oder z.B. festangestellt in dessen Firma. Der Grund dafür liegt darin, dass die FFA die Risikobereitschaft des Filmherstellers wünscht. Denn logischerweise würde ein Filmhersteller ohne Aussicht auf Verwertung und damit auch Gewinn, kaum für „umsonst“ arbeiten wollen und wie in Kapitel 4.2.2.1 schon beschrieben ist die FFA wirtschaftlich orientiert. Das bedeutet auch, dass eine Kalkulation, die Rückstellungen kleinerer Departments, wie beispielsweise Techniker oder andere untergeordnete Positionen enthält, niemals eine Förderzusage erhalten wird.¹⁰²

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Telefoninterview mit Fr. Sommer, Abteilung für Produktionsförderung der FFA, vom 14.12.2009

4.7.1 Die Guerilla-Rückstellung

Viele Teammitglieder sind jedoch bereit, Kinoproduktionen - insbesondere im Low-Budget-Bereich durch Rückstellungen ihrer Gagen mitzufinanzieren. Dies ist in Deutschland ein wichtiges Finanzierungsinstrument, das für einen großen Anteil aller Filmfinanzierungen genutzt wird. Fast immer zieht das Team dabei den Kürzeren. Die Verträge sind schlecht formuliert, immer wieder gibt es unverständliche Ausnahmen; So stehen z.B. Preise meist nur den Produzenten zu und Preise sind oft das einzige Bargeld, das reinkommt.¹⁰³

Die Beistellung ist das Gleiche, nur von Firmen. Ziel ist die volle Rückfinanzierung im Falle eines sprudelnden Erlöses. Post Production Services geben oft in auftragsschwachen Zeiten ihre Räumlichkeiten an Jungfilmer. Sie schließen Koproduktionsverträge, bei denen selten etwas herauskommt und unterstützen dabei ziemlich selbstlos den Nachwuchs.¹⁰⁴

Ein Beispiel hierfür ist das Projekt: „Planet Alex“, ein innovatives Filmprojekt, das auf und um den Berliner Alexanderplatz im Jahr 1999 entstanden ist. Der Autor und Regisseur Uli M. Schüppel konnte das Projekt nur dank Gagenrückstellungen fast aller Beteiligten, wie u. a. Ben Becker und Marusha realisieren. Die Beistellung übernahm das Kleine Fernsehspiel des ZDF und Das Werk, München, die die Postproduktion ausführten.¹⁰⁵

Der Film gewann im Jahr 2001 in Saarbrücken den Max-Ophüls-Preis in der Kategorie Wettbewerb.¹⁰⁶

¹⁰³ Vgl. Jacobshagen 2008, S. 41

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Vgl. Blickpunkt Film vom 03.08.1999

¹⁰⁶ Vgl. Homepage von Ulli M. Schüppel. Bezogen am 07.12.2009

<http://www.schueppel-films.de/planetalex.html>

Abbildung X: Bildausschnitt aus dem Film: „Planet Alex“



4.7.2 Musterrückstellungsvertrag¹⁰⁷

Vertrag
Zwischen
XYfilm GmbH
Musterstrasse 1
10000 Musterstadt
- nachfolgend XYfilm genannt -
und
Max Mustermann
- nachfolgend Vertragspartner (VP) genannt -
wird folgender
Teamvertrag
Für das Spielfilmprojekt
„XY“
(Arbeitstitel)
geschlossen

¹⁰⁷ Aus der Email des Produzenten von „Green-Screen-Produktion“ vom 06.12.2009

1. Tätigkeit

Der VP steht XYfilm als Position xxx für den Film mit dem Arbeitstitel „XY“ ausschließlich zur Verfügung.

2. Vertragszeit / Drehtage

2.1.

Die Vertragszeit beginnt am 02.06.2009 und endet am 28.06.2009. Der VP steht XYfilm nach Terminabsprache auch vor Beginn der Vertragszeit ohne zusätzliche Vergütung für Vorbereitungszeiten (Lichtprobe, Kameraprobe usw.) zur Verfügung.

2.2

Während der gesamten Vertragszeit hat XYfilm absolute Priorität auf die mit VP vorgesehenen Drehtage sowie auf eventuell erforderliche An- und Abreisetage. Dem VP ist es nur in Absprache mit XYfilm gestattet, Verpflichtungen gegenüber Dritten während der Vertragszeit einzugehen.

2.3.

Der Vertrag endet, ohne dass es einer Kündigung bedarf, mit Ablauf des Vertragszeitraumes oder mit Erfüllung der vereinbarten Tätigkeit.

2.4.

Die Drehtermine können von XYfilm in Absprache mit VP geändert werden.

3. Vergütung

3.1. Der VP erhält für seine vertragsgemäßen Leistungen, insbesondere auch gemäß Ziffern 5 und 11 und zur Abgeltung der Rechteinräumung gemäß Ziffer 9, unter Berücksichtigung der gesetzlich vorgeschriebenen Steuern und Abgaben folgende pauschale Bruttovergütung auf Rückstellung:

... EUR pro Woche, Insgesamt ... EUR für 5 Drehwochen.

3.2. Mit der Gage sind Probentage, eventuelle Mehrarbeit, Samstags-/ Sonntagsarbeit, Nachtarbeit, verschobene Arbeitszeit und Urlaub abgegolten.

3.3. VP erhält die hier vereinbarte Gage aus dem Produzenten-Netto-Erlösenden der Auswertung des Filmes „XY“ (nur insoweit beim Produzenten tatsächlich solche Erlöse eingehen und verbleiben) pari passu mit allen anderen zur Finanzierung des Filmes notwendig gewordenen/ werdenden Rückstellungen.

3.4. Produzenten-Netto-Erlöse im Sinne der vorstehenden Regelung bezeichnen alle Erlöse von XYfilm aus einer beabsichtigten Kinenauswertung, der DVD Verwertung sowie Pauschalrechteverkäufe an Dritte des vertragsgegenständlichen Films nach Vorabzug:

a. Der Eigenmittel, der Verleih - und Vertriebsgarantien inso-
weit sie zur Herstellung des Films verwendet wurden.

b. Aller Rückzahlungsverpflichtungen aus Darlehen, Förderdarle-
hen oder anderer finanzieller Beteiligungen an der Herstellung
der Produktion.

c. Aller darüber hinaus noch nicht rückgedeckten offenen Her-
stellungskosten.

d. Der Verleih- und Vertriebskosten und -spesen des Vertriebs
des Films.

3.6. Der VP stellt seinen Vergütungsanspruch in Höhe der verein-
barten Gage zurück.

Die Auszahlung der Rückstellung wird durch den wirtschaftlichen
Erfolg des Filmprojekts ausgelöst.

Die Abrechnung der Rückstellung erfolgt erstmalig 6 Monate nach
Veröffentlichung und danach jährlich bis zum Erreichen des vol-
len Rückstellungsbetrages. Unterschreiten die Produzenten- Net-
to- Erlöse der Kinoauswertung in einer Abrechnungsperiode 100
EUR so wird aus Rationalisierungsgründen für diese Periode keine
Abrechnung erteilt und keine Zahlung geleistet.

4. Nennung

4.1.

Der VP wird bei vertragsgemäßer Leistung in der deutschsprachi-
gen Kinofassung branchenüblich im Vor- und/ oder Nachspann ge-
nannt.

4.2.

Der Filmhersteller übernimmt keine Garantie für die Einhaltung
der Nennungsverpflichtungen für den Fall der Vertretung durch
Dritte,

insbesondere nicht im Fall von TV- Ausstrahlungen.

5. Reisekosten

Reisekosten werden nicht übernommen

5. Besondere Vereinbarungen

Es gibt keine besonderen Vereinbarungen.

6. Gesundheitsgefährdende Tätigkeit.

Während der gesamten Vertragszeit ist jegliche Tätigkeit, die
ein erhöhtes Risiko eines Unfalles beinhaltet oder die Leis-
tungserbringung des VP gefährden würden, zu unterlassen.

7. Rechteeinräumung/ - übertragung

Der VP überträgt hiermit im Rahmen seiner Tätigkeit entstehende
Urhebernutzungs,- Leistungsschutz- und sonstige Rechte exklusiv,
zeitlich, örtlich und inhaltlich uneingeschränkt auf XYfilm zur
Filmherstellung und -auswertung in allen Medien.

8. Abgabe von Erklärungen über Rechtebestand

Werden bei der Finanzierung des Filmvorhabens oder der Auswertung des Films von XYfilm oder dem Auswerter Erklärungen über den Rechtebestand, insbesondere Übertragungserklärungen verlangt, so verpflichtet sich der VP, diese in der gewünschten Form abzugeben, soweit sie nicht über den Inhalt dieses Vertrages hinausgehen.

9. Beendigung des Vertragsverhältnisses

Kommt die Produktion durch XYfilm - aus welchen Gründen auch immer - nicht zustande, oder wird sie auf einen späteren Zeitpunkt verschoben, zu dem der VP wegen anderer Verpflichtungen nachweislich nicht zur Verfügung stehen kann, kann XYfilm diesen Vertrag mit sofortiger Wirkung kündigen.

10. Schlussvereinbarungen

10.1. Mündliche Nebenvereinbarungen bestehen nicht, Änderungen und Ergänzungen dieser Vereinbarung oder ihre Aufhebung im ganzen bedürfen zu ihrer Rechtswirksamkeit der Schriftform. Das gleiche gilt für die Aufhebung der Schriftformklausel selbst.

10.2.

Sind oder werden einzelne Bestimmungen des Vertrages unwirksam, so bleibt ihre Gültigkeit im Übrigen unberührt.

Ungültige Bestimmungen sind einvernehmlich durch solche zu ersetzen, die unter Berücksichtigung der Interessenlage der Parteien

den gewünschten Zweck zu erreichen geeignet sind. Entsprechendes gilt für die Ausfüllung von Lücken, die sich in diesem Vertrag etwa herausstellen könnten.

10.3.

Die Vertragsparteien vereinbaren hinsichtlich des Inhaltes diesen Vertrages Stillschweigen. Als Gerichtstand vereinbaren die Parteien Berlin.

Berlin, den 22.10.2009

Berlin, den 22.10.2009

XYfilm GmbH

Vertragspartner

5 Kalkulationen mit Rückstellungen aus der Praxis

Die folgenden Kalkulationen sind von tatsächlich gedrehten Filmen und veranschaulichen, wie viel eine „Guerilla-Rückstellung“ bei der Filmproduktion einsparen kann.

5.1 Ein deutscher Kurzfilm

Dieser Kurzfilm ist ein Semesterprojekt der damals angehenden Medien-Designer der Fachhochschule Mainz. Das Semesterprojekt „220 Volt“ (Regie: Jan Cordsen, Kamera: Thomas Vollmar) hat beim Film und Multimedia Nachwuchspreis Rheinland-Pfalz 2000 den ersten Preis und beim Rüsselsheimer Filmfest 2001 den 3. Preis erhalten.¹⁰⁸ Dies ist eine typische Kalkulation für einen Kurzfilm von Studenten und weniger eine Guerilla-Rückstellung.

Abbildung XI: Kalkulation des Projekts: „220 Volt“¹⁰⁹

Kalkulation

Projekt: **220 VOLT**

Produktionszeit November–Januar

Recherche 0 Tage

Aufnahmetage 3 Tage

Reisetage 2 Tage

Schnitt 4 Tage

Bearbeitung 1 Tage

Drehort Mainz

Produktionsverfahren 16mm-Film

Ablieferung 16mm-Kino-Lichtton-Kopie

Sendelänge 10 Minuten

Kostenzusammenstellung

	Kalkulation	Beistellung	tats. Kosten
0 Nutzungsrechte	1750 €	1750 €	0 €
1 Gagen, Honorare	16650 €	16550 €	100 €
2 Atelier-Bau	1500 €	1000 €	500 €
3 Atelier-Dreh	1000 €	1000 €	0 €
4 Außenaufnahmen	4850 €	3350 €	1500 €
5 Ausstattung	1000 €	1000 €	0 €
6 Mischung	2400 €	2400 €	0 €
7 Material und Bearbeitung	5671 €	2832 €	2839 €
8 Versicherungen	250 €	0 €	250 €
9 allgem. Kosten	2290 €	1350 €	950 €
Netto-Fertigungskosten	37561 €	31202 €	6139 €
Handlungskosten 10 %	3756 €	3120 €	614 €
Zwischensumme	41317 €	34322 €	6743 €
Gewinn 7,5 %	3099 €	0 €	0 €
Fertigungskosten (incl. MwSt.)	44416 €	34322 €	6743 €

¹⁰⁸ FH Mainz Forum, 01/2001, S. 61

¹⁰⁹ In Anlehnung an Schleicher/Urban (Hrsg.) 2005, S. 256f.

0 Nutzungsrechte

Exposé, Treatment, Text pauschal	1250 €	1250 €	0 €
Nutzungsrechte Bild	0 €	0 €	0 €
Film	0 €	0 €	0 €
Musik	500 €	500 €	0 €
Summe 0	1750 €	1750 €	0 €

1 Gagen und Honorare

Produktionsleiter	12 Tage à 225 €	2700 €	2700 €	0 €
Aufnahmeleiter	6 Tage à 175 €	1050 €	1050 €	0 €
Regisseur	pauschal	1250 €	1250 €	0 €
Kamera	6 Tage à 325 €	1950 €	1950 €	0 €
Multimann	5 Tage à 225 €	1125 €	1125 €	0 €
Cutter	4 Tage à 225 €	900 €	900 €	0 €
Beleuchter	4 Tage à 175 €	700 €	700 €	0 €
Tonaufnahme	3 Tage à 225 €	675 €	675 €	0 €
Darbieter	6 Pers. x 3 Tage à 250 €	4500 €	4500 €	0 €
Maske	3 Tage à 200 €	600 €	500 €	100 €
Helfer	6 Pers. x 4 Tage à 50 €	1200 €	1200 €	0 €
Sozialversicherung				
Summe 1		16650 €	16550 €	100 €

2 Atelier-Bau

Einrichtung Kiosk	pauschal	1500 €	1000 €	500 €
Summe 2		1500 €	1000 €	500 €

3 Atelier-Dreh

Schneiderraum	4 Tage à 250 €	1000 €	1000 €	0 €
Vorführung	Std. à 100 €	0 €	0 €	0 €
Summe 3		1000 €	1000 €	0 €

4 Außenaufnahmen

Kamera	5 Tage à 300 €	1500 €	500 €	1000 €
Tonaufnahme	5 Tage à 125 €	625 €	625 €	0 €
Reportagelicht	5 Tage à 75 €	375 €	375 €	0 €

Tageslicht	5 Tage à 100 €	500 €	500 €	0 €
10 KW	3 Tage à 125 €	375 €	375 €	0 €
Dolly	3 Tage à 75 €	225 €	225 €	0 €
Dreherlaubnisse	Miete Kiosk	750 €	500 €	250 €
Strom	Starkstrom	250 €	0 €	250 €
Material		250 €	250 €	0 €
Summe 4		4850 €	3350 €	1500 €

5 Ausstattung

Kostüme, Regalinhalte etc. pauschal	1000 €	1000 €	0 €
Summe 5	1000 €	1000 €	0 €

6 Synchronisation und Mischung

Tonstudio	16 Std. à 150 €	2400 €	2400 €	0 €
Summe 6		2400 €	2400 €	0 €

7 Material und Bearbeitung

Material		Drehverhältnis 1:7			
Filmmaterial	840 m à 0,65 €	564 €	0 €	564 €	
(35% Studentenrabatt eingerechnet)					
Magnetband	4 Bänder à 8,00 €	32 €	32 €	0 €	
Bearbeitung					
Abtastung	70 Min. à 25,00 €	1750 €	1250 €	500 €	
Kopierkosten	840 m à 2,50 €	2100 €	700 €	1400 €	
(Negativschnitt, Lichtton-Negativ, Erstellung der Null-Kopie)					
Videomaterial	3 Bänder à 75,00 €	225 €	225 €	0 €	
Trick					
Titel, Schriften	pauschal	500 €	500 €	0 €	
Grafiken, Animationen		0 €	0 €	0 €	
Farbkorrektur		0 €	0 €	0 €	
Fotos					
Pressefotos	10 Stück à 25,00 €	250 €	125 €	125 €	
Repros	0 Stück à 10,00 €	0 €	0 €	0 €	
Diverses		250 €	0 €	250 €	
Summe 7		5671 €	2832 €	2839 €	

8 Versicherungen

Personen		0 €	0 €	0 €	
Haftpflicht		0 €	0 €	0 €	
Negativ	pauschal	250 €	0 €	250 €	
Sonstiges		0 €	0 €	0 €	
Summe 8		250 €	0 €	250 €	

9 Allgemeine Kosten

KFZ-Kosten lt. Anlage		990 €	765 €	225 €	
Reisekosten lt. Anlage		1185 €	585 €	600 €	
Telefon		125 €	0 €	125 €	
Transportkosten		0 €	0 €	0 €	
Zollkosten		0 €	0 €	0 €	
Summe 9		2290 €	1350 €	950 €	

Anlage Reisekosten

Personen	Tage	Nächte	Kosten		
Catering	3 Tage à 20 Pers. à 10 €		600 €	0 €	600 €
	3	2	135 €	135 €	0 €
Hotelmehrkosten		6 à 75 €	450 €	450 €	0 €
Summe			1185 €	585 €	600 €

Anlage Kfz-Kosten

Recherche					
von – nach, pauschal	1000 km à 0,33 €	330 €	255 €	75 €	
Dreh					
von – nach, pauschal	2000 km à 0,33 €	660 €	510 €	150 €	
Summe		990 €	765 €	225 €	

ACHTUNG: Alle Preise verstehen sich inklusive gesetzlicher Mehrwertsteuer!

5.2 Ein deutscher Low-Budget-Kinospielfilm

Bei folgendem Projekt handelt es sich um jenes, welches ich schon in meinem Vorwort angesprochen habe. Es ist eine Independent-Filmproduktion. Da sich das Projekt momentan noch in der Postproduktion befindet und Verhandlungen mit der Berlinale laufen, darf ich aus datenschutzrechtlichen Gründen keine genaueren Angaben über den Namen des Films und dessen Crew- und Cast-Stab machen. Der Produzent stellte mir aber freundlicherweise die Daten der Kalkulation zur Verfügung und gab mir die Erlaubnis diese zu veröffentlichen. So viel sei gesagt, es ist eine deutsche Green-Screen-Produktion (das wird der Einfachheit halber auch als Name für weitere Erwähnungen benutzt), weshalb auch die Dreharbeiten lediglich an einem Motiv durchgeführt wurden. Da der aufwendigste Teil bei einer Green-Screen-Produktion die Postproduktion ist, fällt das Verhältnis zu den Dreharbeiten auch dementsprechend ungleich aus: Vier Wochen Drehzeit und voraussichtlich sieben Monate Postproduktion. Die Kalkulation stellt nur tatsächliche Posten dar; Das bedeutet, Posten, welche nicht aufgeführt sind, wie beispielsweise Nutzungsrechte, oder Außenaufnahmen existieren auch nicht bzw. sind wegen Eigenleistung der Filmemacher ohne Bedeutung und Berechnung. Da das Projekt noch in Bearbeitung ist, liegen zu einigen Posten noch keine Schlussrechnungen vor. Diese sind allerdings gekennzeichnet.

Diese Kalkulation beinhaltet eine typische Guerilla-Rückstellung: Das Team hat auf 100%iger Gagenrückstellung gearbeitet und die Schauspieler haben € 50,- pro Tag als Aufwandsentschädigung erhalten. Sie soll anhand der Ausgaben praktisch darstellen, was in Kapitel 4.7.1 theoretisch thematisiert wurde.

Abbildung XII: Kalkulation von "Green-Screen-Produktion"¹¹⁰

Vorläufige Kostenzusammenstellung* Green-Screen-Produktion					
	Posten	Kosten/Woche	Kalkulation	Rückstellung/ Beistellung	Tatsächliche Kosten
I.	Gagen und Honorare Crew	15.100,00 €	60.400,00 €	60.400,00 €	- €
1.	Regie	3.000,00 €	12.000,00 €	12.000,00 €	- €
2.	Kamera	3.000,00 €	12.000,00 €	12.000,00 €	- €
3.	Regieassistentz	1.200,00 €	4.800,00 €	4.800,00 €	- €
4.	Produktionsleiter	1.500,00 €	6.000,00 €	6.000,00 €	- €
5.	Prod.- Assistentz/Set-Al	1.200,00 €	4.800,00 €	4.800,00 €	- €
6.	Assistentz der Set-Al	500,00 €	2.000,00 €	2.000,00 €	- €
7.	Kostümdesign	1.300,00 €	5.200,00 €	5.200,00 €	- €
8.	Gardrobieren	1.000,00 €	4.000,00 €	4.000,00 €	- €
9.	Make-Up/Styling	1.200,00 €	4.800,00 €	4.800,00 €	- €
10.	Ausstattung/Setbau	1.200,00 €	4.800,00 €	4.800,00 €	- €
		Kosten/Tag			50,-/Tag
II.	Gagen und Honorare Cast	23.150,00 €	133.800,00 €	129.800,00 €	4.000,00 €
1.	Hauptdarsteller 16 Tage	2.000,00 €	32.000,00 €	31.200,00 €	800,00 €
2.	Hauptdarsteller 13 Tage	1.800,00 €	23.400,00 €	22.750,00 €	650,00 €
3.	Hauptdarsteller 12 Tage	1.500,00 €	18.000,00 €	17.400,00 €	600,00 €

¹¹⁰ Die Daten stammen aus einer Email des Produzenten vom 06.12.2009

4.	Nebendarsteller 6 Tage	1.600,00 €	9.600,00 €	9.300,00 €	300,00 €
5.	Nebendarsteller 6 Tage	1.250,00 €	7.500,00 €	7.200,00 €	300,00 €
6.	Nebendarsteller 5 Tage	1.600,00 €	8.000,00 €	7.750,00 €	250,00 €
7.	2x Nebendarsteller 5 Tage	3.000,00 €	15.000,00 €	14.500,00 €	500,00 €
8.	Nebendarsteller 4 Tage	1.500,00 €	6.000,00 €	5.800,00 €	200,00 €
9.	Nebendarsteller 3 Tage	1.200,00 €	3.600,00 €	3.450,00 €	150,00 €
10.	Nebendarsteller 2 Tage	3.000,00 €	6.000,00 €	5.900,00 €	100,00 €
11.	Nebendarsteller 1 Tag	2.000,00 €	2.000,00 €	1.950,00 €	50,00 €
12.	Nebendarsteller 1 Tag	1.500,00 €	1.500,00 €	1.450,00 €	50,00 €
13.	Nebendarsteller 1 Tag	1.200,00 €	1.200,00 €	1.150,00 €	50,00 €
		pauschal			
III.	Atelier-Bau	7.500,00 €	20.500,00 €	13.000,00 €	7.500,00 €
1.	Motivmiete	2.000,00 €	4.000,00 €	2.000,00 €	2.000,00 €
2.	Set-Bau	2.000,00 €	10.000,00 €	8.000,00 €	2.000,00 €
3.	Green-Screen	2.500,00 €	2.500,00 €	- €	2.500,00 €
4.	Requisiten	1.000,00 €	4.000,00 €	3.000,00 €	1.000,00 €
IV	Material und Bearbeitung	15.500,00 €	270.500,00 €	250.500,00 €	20.500,00 €

1.	Kamera HD-CAM	- €	20.000,00 €	20.000,00 €	- €
2.	HD-Kassetten	500,00 €	500,00 €	500,00 €	500,00 €
3.	Postproduktion*	15.000,00 €	250.000,00 €	230.000,00 €	20.000,00 €
V.	Allgemeine Kosten	4.000,00 €	25.600,00 €	21.100,00 €	4.000,00 €
1.	Kosten der Verpflegung	3.000,00 €	10.600,00 €	7.100,00 €	3.000,00 €
1.a	Catering	1.500,00 €	8.600,00 €	7.100,00 €	1.500,00 €
1.b	Einkäufe	1.500,00 €	2.000,00 €	- €	1.500,00 €
2.	Versicherungen*	1.000,00 €	15.000,00 €	14.000,00 €	1.000,00 €
	Summe aus I.-V.	65.250,00 €	510.800,00 €	474.800,00 €	36.000,00 €
A.	Nettofertigungskosten				36.000,00 €
	Handlungskosten	10% von A.			3.600,00 €
	Fertigungskosten inkl. MwSt				39.600,00 €

* Schlussabrechnung liegt noch nicht vor

6 Zusammenführung der Untersuchungen

In Kapitel drei wurden die Grundsätze einer Filmproduktion und die verschiedenen Schritte zur Filmherstellung ausführlich erörtert. Viele Berufsgruppen mit unterschiedlichsten Ausbildungen, teilweise jahrelange Vorarbeit und Recherche, harte Setarbeit und eine ausgefeilte Postproduktion sind nötig, um einen professionell hergestellten Film mit einem hervorragenden Schauwert herzustellen. Die Beispielkalkulation gibt einen kurzen und prägnanten Überblick über die Kosten und veranschaulicht die diversen Posten. Kapitel vier zeigt, wie diese immensen Summen herbei geschafft werden können, aber auch welche bürokratische Hürden überwältigt werden müssen, um das Kunstwerk Film finanziert zu bekommen.

Das Kapitel 4.7 verdeutlicht den „kleinen“ Beitrag, den die klassische Rückstellung in der Filmfinanzierung ausmacht. Dennoch hat auch sie schon so einige Projekte gerettet, bei denen „nur“ ein paar Tausend Euro zur Vervollständigung des Finanzierungsplans fehlten. Hier entsteht also noch nicht die große Bedeutung des Rückstellungsvertrages als Finanzierungsmittel im deutschen Film.

6.1 Die Bedeutung der Rückstellung in der Independent-Filmszene

Wie das Projekt: „Green-Screen-Produktion“ zeigt, macht gerade in der Independent-Filmszene die Guerilla-Rückstellung einen gewaltigen Teil der Finanzierung aus. Und genau jene Filmszene ist es oftmals, die Filme produziert, die den Zuschauer zum Nachdenken anregen soll, die unkonventionelle Wege der Filmherstellung geht, neue Formate ausprobiert und meist nicht unbedingt mainstream-fähig ist. Diese Szene will künstlerisch sein und eine Geschichte nicht im typischen Hollywoodmuster erzählen, sondern einen eigenen Weg finden, der weniger wirtschaftliche Ziele verfolgt, sondern eher philosophische.

Die meist unkonventionelle Haltung der Filmemacher ist oft auch der Grund, warum die finanziellen Mittel fehlen, diese Projekte so umzusetzen, wie es das Handwerk vorschreibt. Obwohl die Filmförderung

gen in Deutschland nicht mehr wegzudenken sind und einen erheblichen Beitrag zur Filmherstellung leisten, möchte ich dennoch eine kleine Kritik an der bürokratischen Gesamtstruktur äußern.

6.1.1 Das „Problem“ mit den Filmförderungen

Wenn nun keine Filmförderung das Projekt im Vorfeld unterstützt, kann die Konsequenz daraus sein, dass auch TV-Sender, Verleiher und Vertriebe wegen zu hoher Risiken eine Kofinanzierung verweigern werden. Denn wie in Kapitel vier erläutert, läuft eine gute Finanzierung nach dem Domino-Prinzip: Die Zusage von einschlägigen Namen im kreativen Stab führt meist zur Zusage von Minimumgarantien wichtiger Verleiher und auch zu Kofinanzierungen der Sender. Diese Zusage wiederum überzeugt die Banken und Filmförderungen; Am Schluss kann die Rückstellung des Produzentenhonorars die letzte Finanzlücke schließen.

Wie schon erläutert prüfen die Filmförderungen die wirtschaftlichen Erfolgchancen der Projekte und leisten erhebliche finanzielle Unterstützung. Wenn nun die Förderung absagt, kann ein ganzes Projekt gefährdet werden.

6.1.1.1 Gründe für Förderabsagen

Im Geschäftsbericht der FFA von 2008 ist die Sprache von stolzen 61 geförderten Projekten. Allerdings gingen insgesamt 138 Anträge ein.¹¹¹ Das bedeutet das 77 Anträge abgelehnt wurden. Ähnliche Verhältnisse gibt es entsprechend der Verteilung auch bei den anderen Förderinstituten. Laut den Richtlinien des FFG, die in ihrer Grundsubstanz auch auf die Voraussetzungen der anderen Förderinstitutionen übertragen werden können, kann ein Antrag auf Förderung abgelehnt werden z. B. aus inhaltlichen Gründen des Drehbuches, oder nicht erfüllen be-

¹¹¹ FFA Geschäftsbericht 2008, S. 17

stimmter Voraussetzungen, wie eine ungesicherte Finanzierung des Filmvorhabens. Abgesehen von logischen Gründen, wie dass ein Film der ausschließlich in Brandenburg gedreht wird, im Regelfall keine regionale Förderung von beispielsweise Bayern erhält, gibt es noch tausende weiterer Möglichkeiten, warum das Projekt eine Absage bekommen kann.¹¹² In der Praxis allerdings sind die Gründe meist sehr undurchsichtig, denn normalerweise erfährt der Antragssteller den Grund der Ablehnung nicht, es sei denn er hat „besondere“ Kontakte. Ein Produzent, der Förderung beantragt wird sich sicherlich im Vorfeld die Mühe machen und alle Voraussetzungen der jeweiligen Förderinstitutionen prüfen, bevor er den Antrag abgibt. Alles andere wäre Verschwendung wichtiger Arbeitszeit.

Wenn es sich aber um ein Kunstprojekt im sogenannten Arthouse-Bereich handelt, ist es schwierig, den wirtschaftlichen Erfolg des Projektes abschätzen zu können. Und genau darum geht es im Endeffekt: „...die Struktur der deutschen Filmwirtschaft zu fördern...“ und „...Die Förderung setzt voraus, dass das Filmvorhaben geeignet erscheint, ... die Wirtschaftlichkeit des deutschen Filmes zu verbessern.“¹¹³ Im Telefoninterview mit Frau Sommer, Ansprechpartnerin für Fragen der Produktionsförderung der FFA, hat sie mir bestätigt, dass das Filmvorhaben auch auf seine wirtschaftliche Verwertung hin geprüft wird. Wenn der Erfolg nicht abzusehen ist, ist eine Ablehnung so gut wie gewiss.

Ähnlich ist das Prinzip auch bei den regionalen Förderungen: Zwar sind diese laut ihren Richtlinien eher bereit „kleine und schwierige“, wie z. B. Kurz-, Dokumentar-, Nachwuchs- und Kinderfilme zu fördern, jedoch steht der Regionaleffekt im Vordergrund. Diese Tatsache lässt auch an der Absicht, den Film als Kulturgut zu fördern, erheblich zweifeln.

¹¹² Telefoninterview mit Fr. Sommer, Abteilung für Produktionsförderung FFA, vom 14.12.2009

¹¹³ Aus den Richtlinien der FFA und NRW

6.1.2 Film als Kultur- oder Wirtschaftsgut

Die Liste der Streitpunkte über dieses Thema ist lang und es gibt die unterschiedlichsten Meinungen von verschiedenen „Involvierten“ der Szene. Die Gradwanderung was Kunst ist und was nicht ist schmal und für manche auch eine Geschmacksfrage.

Der Kinobesucher will unterhalten und nicht belehrt werden. Das ist im Prinzip auch kein Verbrechen, sondern nur menschlich. Es ist einfacher, sich einen Film anzusehen, der nicht die harte Realität oder metaphorische Bilder, welche interpretiert werden müssen zeigt, sondern der leicht berieselt, zum Lachen einlädt und manchmal mehr oder weniger das Denken abnimmt. Wie die erfolgreichsten deutschen Filme in Kapitel 2.2.1.1 zeigen, bevorzugt der größte Teil der Kinobesucher einen Film, der lustig ist, der sie nach dem harten Alltag wieder aufheitert, in den man mit der ganzen Familie gehen kann, zusammen lacht und einfach abschaltet. Eine Komödie hat eine ganz spezielle seit Jahrhunderten bewerte Wirkung: Die Zuschauer fühlen sich zu den Figuren auf der „Bühne“ entweder hingezogen, weil sie sich in ihnen wieder erkennen, oder aber sie blicken auf sie herab und verlachen sie, weil sie Schwächen haben, die es zu vermeiden gilt. Die unterhaltsame Grundstimmung entsteht also durch eine übertriebene Darstellung menschlicher Schwächen, die der Belustigung des Publikums dienen.

Dieser Zustand spitzt sich auch extrem im heutigen Fernsehen zu, welchem man in seiner pädagogischen Verantwortung als meist konsumiertes Medium ganz klar Kritik zusprechen muss. Gerade die privaten TV-Sender setzen auf einschlägige Formate, welche sich ausschließlich mit leichter Kost „unterprivilegiert“ dargestellter Menschen beschäftigen. Eine ausführliche psychologische Analyse jener Thematik würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, allerdings ist die Grundsubstanz für den künstlerischen Film doch bedeutend.

Der Filmemacher muss sich fragen, ob er ein künstlerisches oder erfolgsorientiertes Werk produzieren will. Ich möchte nicht behaupten, dass das Eine ohne das Andere nicht funktioniert, aber es besteht eine gewisse Tendenz dort hin. Warum sonst sollte ein Arthouse-Film

schlechter vermarktbar sein, als eine Komödie von beispielsweise Michael Bully Herbig?

6.1.3 Das Ausweichen auf die Guerilla-Rückstellung

Natürlich ist nicht bei jedem Projekt die unbedingte Konsequenz eine 100%ige Gagenrückstellung, wenn die Filmförderungen eine Unterstützung ablehnen. Viele Projekte bleiben auf der Strecke oder verschwinden in den Schubladen enttäuschter Filmemacher.

Bei dem Low-Budget Projekt: „Green-Screen-Produktion“ wäre ein Antrag von Anfang an aussichtslos gewesen, denn die ausführende Produktion ist eine GmbH mit nur € 10.000 statt € 25.0000 Stammkapital. Abgesehen davon, dass dieser Umstand schon im FFG verankert ist, wurde dies in einem Vorgespräch mit der FFA klar und deutlich mitgeteilt. Dieser jedoch eher bürokratische Grundsatz führte dazu, dass der Produzent und der Schnittmeister, die ursprünglichen Initiatoren des Projekts, alle Hebel in Bewegung setzten, um das Projekt doch noch realisieren zu können: Der beste Freund und langjährige Kollege aus dem Schnittstudio wurde kurzerhand zum Kameramann und zweiten Schnittmeister befördert; Ein geniales drei-köpfiges Team war geboren, welches gekonnt die Geschichte des Films so zu erzählen (im Fachjargon: „zu pitchen“) wusste, dass ein kompletter Drehstab, wie in Kapitel 5.2 dargestellt, auf 100%ige Gagenrückstellung arbeitete. Darüber hinaus hat der Erfinder des Films, der gleichzeitig Drehbuchautor, Regisseur und Schnittmeister ist, all sein Hab und Gut „flüssig“ gemacht um seinen Traum zu verwirklichen. Diese Besonderheit und ein wirklich innovatives neues deutsches Projekt brachte das Team dazu, trotz einer sechs-Tage-Woche mit teilweise 70 Stunden voller Herzblut an dem Projekt bis zum Schluss mitzuarbeiten. Alle sind mit Stolz und Achtung aus dem Projekt gegangen und es gab am letzten Drehtag, wie bei vielen Produktionen, die wie eine kleine Familie zusammen arbeiten, auch ein paar Tränen.

Die Tatsache, dass das Projekt gute Chancen hat auf der Berlinale durchgeführt zu werden, beweist auch, dass nicht Millionenbeträge notwendig sind, um einen hervorragenden Schauwert zu produzieren. Hier entsteht die große Bedeutung des Rückstellungsvertrages als Finanzierungsmittel im deutschen Film, denn wie die Kalkulation zu diesem Projekt zeigt, sind bisher schon € 474.800 rückgestellt worden und haben damit die Realisation schließlich möglich gemacht.

6.1.4 Die Schattenseiten der Guerilla-Rückstellung

Es gibt aber auch Schattenseiten der Guerilla-Rückstellung. Professionelle Filmschaffende wissen, dass bei Projekten, die mit 100%iger Gagenrückstellung arbeiten, in den meisten Fällen kein Geld dabei herauskommt. Das Team arbeitet nicht nur ohne Bezahlung, während der Drehzeit hat auch keiner die Chance einen anderen Job auszuüben, um den Lebensunterhalt bestreiten zu können. Deshalb ist es gerade bei diesen Projekten ungemein wichtig, als Produzent und/oder Regisseur alle Mitarbeiter und vor allen Dingen die Darsteller mit enorm viel Respekt und Achtung zu behandeln. Nur all zu oft kommt es vor, dass aus den unterschiedlichsten Gründen, wie eine gerne angeborene Arroganz von Filmemachern oder das in der Branche sehr beliebte Burnout-Syndrom, gerade dieser Grundsatz missachtet wird. Die Konsequenzen, welche sich daraus ergeben sind immer die gleichen: Das Stehlen von teurer, meist unversicherter Ausrüstung, das Fernbleiben bzw. Aussteigen der Mitarbeiter, eine unmotivierte und feindliche Arbeitshaltung und die feste Zusage, nie wieder zusammen zuarbeiten. Dass dieser Zustand die Gagenrückstellung in ein schlechtes Licht rückt ist klar. Filmemacher, die so etwas miterleben mussten, werden sicher nie wieder ein derartiges Projekt unterstützen.

6.2 Fazit

Im Hinblick auf das Projekt „Green-Screen-Produktion“, welches lediglich wegen € 15.000 Differenz im Stammkapital der Produktionsfirma von der FFA abgelehnt wurde, sollte man die bürokratischen Grundsätze der Filmförderungen nochmals überdenken.

Zum einen sollte es eine Nische in den Förderrichtlinien für Independent-Filmmacher geben; Ähnlich wie Ausnahmen bei der Nachwuchsförderung sollten solche überarbeitet auch für Independent-Projekte gelten. Diese Projekte, die wegen ihrer Grundsubstanz meist keine riesigen Profite einspielen, aber einen erheblichen Beitrag zu Kunst und Kultur leisten, sollten von den Förderungen mehr Unterstützung erhalten. Amerikanische Produktionen, wie beispielsweise „Operation Walküre (Valkyrie)“ oder „Inglorious Basterds“ haben hohe Summen an deutschen Fördermitteln kassiert, welche vom finanziellen Aspekt her eigentlich in deutsche Independent-Projekte hätten investiert werden müssen.

Zum anderen sollten die Datenschutzgrundsätze in dieser Branche ebenfalls überdacht werden: Auf die Frage an Fr. Sommer, ob sie sich vorstellen könne, dass in Deutschland Produzenten ihre Herstellungskosten offen legen, so wie es in Frankreich oder Großbritannien der Fall ist, antwortete sie mir: „Nein, warum denn auch?“¹¹⁴ Dieser Grundsatz wäre nicht nur notwendig um öffentlich zugängliche Statistiken und Prognosen anzufertigen, auch gerade für jene Projekte, die tatsächlich Förderung erhalten. Denn die Förderungen finanzieren sich aus Abgaben, die im Endeffekt vom Konsumenten stammen, weshalb sie gesetzlich auch zu Geschäftsberichten verpflichtet sind. Wenn nun eine Produktionsfirma mit diesen öffentlichen Geldern arbeitet, sollte diese ebenso zu Berichten verpflichtet werden, die nicht nur den Förderinstituten vorgelegt werden, sondern auch der Öffentlichkeit.

¹¹⁴ Telefoninterview mit Fr. Sommer, Abteilung für Produktionsförderung FFA, vom 14.12.2009

7 Verzeichnisse, Sonstiges

7.1 Literaturverzeichnis

7.1.1 Bücher

Bomnüter, Udo/Scheller, Patricia

Filmfinanzierung. Strategien im Ländervergleich: Deutschland, Frankreich und Großbritannien.

Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2009.

Brehm, Wolfgang

Filmrecht. Das Handbuch für die Praxis.

2. Auflage. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008.

Castendyk, Oliver

Die deutsche Filmförderung. Eine Evaluation.

UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz 2008

Clevé, Bastian

Gib niemals auf. Filmökonomie in der Praxis. Praxis Film, Band 20.

UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2004.

Hollstein, Christina

Filmwirtschaft und Filmförderung in Deutschland und Frankreich.

Prof. Bastian Clevé, Prof. Dr. Norbert P. Flehsig (Hrsg.). Schriftenreihe zur Film-, Fernseh-, und Multimediaproduktion

Verlag für Berlin-Brandenburg GmbH, Potsdam 1996.

Jacobshagen, Patrick

Filmbusiness. Filme erfolgreich finanzieren, budgetieren und auswerten.

PPVMEDIEN GmbH, Bergkirchen 2008.

Jahn-Sudmann, Andreas

Der widerspenstigen Zähmung. Zur Politik der Repräsentation im gegenwärtigen US-amerikanischen Independent-Film.

Transcript Verlag Bielefeld, 2006.

KPMG Deutsche Treuhand-Gesellschaft AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft (Hrsg.)

Filmförderung in Deutschland und der EU 2006. Förderarten und Institutionen auf einen Blick.

Verlag für Wirtschaftskommunikation, Berlin 2006.

Köhler, Inga

Der deutsche Kinofilm. Perspektiven, Visionen, Erfolgschancen.

VDM Verlag Dr. Müller e. K. und Lizenzgeber, Saarbrücken 2006

Kurz, Sibylle/van Messel, Esther/Koll, Björn

Low-Budget-Filme. Marketing und Vertrieb optimieren

Praxis Film, Band 27.

UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006

Schleicher, Harald/Urban, Sebastian (Hrsg.)

Filme machen. Technik, Gestaltung, Kunst. Klassisch und digital.

Zweitausendeins Frankfurt am Main, 2005.

Steiger, Thomas

Das Land als Türöffner.

Professional Production (Hrsg.) März 2008, Nr. 216, 22. Jahrgang

EuBuCo Verlag GmbH, Hochheim 2008

Storm, Sebastian
Strukturen der Filmfinanzierung.
Verlag für Berlin-Brandenburg, Potsdam 2000

7.1.2 Zeitschriften

Geschäftsbericht der FFA 2008

FFA info vom Januar 2009

Kurzfilmstudie 2006

AG Kurzfilm e. V. Bundesverband deutscher Kurzfilm 2006

7.1.3 Juristische Veröffentlichungen

FFG vom 24.08.2004, (FFA)

Filmförderungsrichtlinien des BKM vom 13. Juli 2005

Richtlinie des BKM „Anreiz zur Stärkung der Filmproduktion in Deutschland“ vom 19. März 2009

Förderrichtlinien des Kuratoriums Junger Deutscher Film vom 23.04.2009

Richtlinien für Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein vom 27. August 2007

Richtlinie des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur Rheinland-Pfalz vom 3. September 2008

Vereinbarung über die Gewährung von Zuwendungen zur kulturellen
Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern vom 20. Februar 2009

Richtlinien für die Mitteldeutsche Medienförderung GmbH vom
02.07.2004

Vergaberichtlinien für die Filmförderung der Medienboard Berlin-
Brandenburg GmbH vom 1. Januar 2005

Richtlinie zur kulturwirtschaftlichen Film- und Medienförderung der
nordmedia Fonds GmbH vom 07.11.2001, geändert durch die Be-
schlüsse vom 20.11.2001 und 24.11.2004

Ausschreibung zur Filmproduktions- und Filmmusikförderung Saar-
land vom Juni 2009

Richtlinien für die Bayerische Film- und Fernsehförderung vom 30. Mai
2001

Richtlinien für die Hessische Filmförderung vom 17.12.2002

Richtlinien Filmstiftung Nordrhein-Westfalen GmbH vom 01.05.2004

7.1.4 Internetquellen

BlickpunktFilm.de

Bundesregierung.de

danthemantrivia.files.wordpress.com

FH Mainz, Forum 2001

filmbuero-mv.de

Filmstiftung.de

hessische-filmförderung.de

mfg.de

Nordmedia.de

saarlandmedien.de

schueppel-films.de

Wissenmedia GmbH München

1990-2009 IMDb.com, Inc.

7.1.5 Schriftlicher Kontakt

Emailaustausch mit dem Produzenten von „Green-Screen-Produktion“
vom 01.12.2009

7.1.6 Persönliches Gespräch

Telefoninterview mit Frau Sommer, Ansprechpartnerin für Produktions-
förderung der FFA vom 14.12.2009

7.2 Abbildungsverzeichnis

Abbildung I:	Aufstellung der erfolgreichsten deutschen Kinofilme.....	- 14 -
Abbildung II:	Kinoplakat von „Blair Witch Project“	- 15 -
Abbildung III:	Anteil der Laufzeiten an der Gesamtproduktion.....	- 16 -
Abbildung IV:	Beispielkalkulation eines deutschen Kinofilms	- 29 -
Abbildung V:	Abbildung Modell nach Jacobshagen	- 31 -
Abbildung VI:	Modell nach Bomnüter/Scheller	- 31 -
Abbildung VII:	Jahresrechnung der FFA von 2004 bis 2008	- 34 -
Abbildung VIII:	Die größten Landesförderanstalten im Überblick.....	- 50 -
Abbildung IX:	Aufteilung der Kinoerlöse	- 52 -
Abbildung X:	Bildausschnitt aus dem Film: „Planet Alex“	- 60 -
Abbildung XI:	Kalkulation des Projekts: „220 Volt“	- 64 -
Abbildung XII:	Kalkulation von “Green-Screen-Produktion”	- 68 -

7.3 Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Berlin, den 14. Dezember 2009

Daniela Masili